علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت
أدورنـــو نموذجـــاً

د. رمضان بسطويسى محمد

القاهرة ١٩٩٣

مطبوعات نصوص ٩٠

نصوص ٩٠

علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت
أدورنو نموذجاً

د. رمضان بسطويسي محمد

القاهـــرة ١٩٩٣
مطبوعـــات نصـــوص ٩٠

علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت

ادورنو نموذجا

د. رمضان بسطاويسى محمد

مطبوعات نصوص ٩٠

طبع من هذا الكتاب الف نسخة

الطبعة الأولى يناير ١٩٩٣

القاهرة

إهـــــداء **

إلى جـابر عصـفور

الذي علمني معـنى المشروع العـلمي

مفتتح

منذ بدأت جماعة « نصوص ٩٠ » تجربتها ، وهى تخدم علم الجمال على نحو غير مباشر . تخدمه وهى تقدم للقارىء نصوصاً جمالية من فن القصة تحاول أن تعايش خبرة الجمال ومثاله المراوغ ، وتخدمه وهى تلحق بكل نص دراستين نقديتين تحاولان أن تستخدما المقولات الجمالية استخدام العدسات التى تكشف عن أبعاد النص ، وها هى اليوم تقدم عملا مختلفا شديد الاختلاف عما ألفت .

هى اليوم لا تقدم للقارىء نصاً من نصوص القصة مثلما فعلت فى منشوراتها الست السابقة . هى اليوم تقدم دراسة نظرية متميزة فى كل شىء ، متميزة فى طابعها الإكاديمى الذى يتجاوز ما استهلكته الأبحاث الأكاديمية من موضوعات الفلسفة الى علم الجمال الذى لا تزال أرفف مكتبته العربية تشكو قلة الأبحاث ، ومتميزة فوق ذلك فى ولوجها مدرسة فرانكفورت التى لم تحظ بعناية كافية من المثقف العربى ، وفى اختيارها قراءة « أدورنو » على نحو خاص ، وهو مفكر يكاد الكثيرون لا يعرفون عنه شيئاً ، ويكاد كثير ممن يسمعون به لا يلمون إلا باسمه إلماماً عابراً فى غير تثبت . ومن هنا يسد الكتاب ثغرة واسعة ، لا يكتفى فى سدها بالعرض والتحليل ، ويضيف اليهما ترجمة نص من نصوص « أدورنو » لكى نسمع صوته ناطقاً بالعربية .

والدراسة ، بعد ذلك كله ، متميزة بما نحب لأمثالها من الأبحاث الجادة أن تتحلى به من دقة فى العرض ، ووضوح فى التحليل ، حتى يتسنى لها ، وهى تقتحم مرامى بعيدة فى مجاهل الفكر الغربى ، أن تثمر لنا معرفة صحيحة ، لا أن تحصد فكراً مهوشا ، ومصطلحات ملتبسة ، يتوهم البسطاء أنها ذات غور لأنهم يتوهمون أن الطلسم الذى يقرأ فى حجرة مظلمة أفضل بالضرورة من الطيور التى تحلق فى ضوء الشمس الساطعة .

هذا الكتاب إبداع آخر ، ليس قصة ، وليس شعراً ، لكنه يسرود منبع القصة ، ومنبع الشعر ، ومنبع كل فن أو نقد

الجمـال . وهـو بهـذا يؤكد ان التقـاء جماعة « نصوص ٩٠ » فى حلقـة واحـدة تضـم الادب والنقـد معـاً إنمـا يؤول الى صدورنا عن نبـع واحـد يفيض مـاؤه فى نهـر الأدب ، ويفيض كذلك ، على نحو آخـر ، فى نهـر النقـد ، هـو عناية الإنسان بأن تكون حياته جميلة ، وبأن يكتشف الجمال فى أصـلاب الوجود ، وبأن يبدعه فيمـا يبدع من الحيـاة .

ونحن ، إذ ننشر للدكتور رمضـان بسطاويسى هـذه الدراسة التى تقتحـم استطيقا « ادورنـو » بعـد أن اقتحـم فى عمـل أسبق استطيقا « لوكاتش » واقتحـم فى عمـل سابق استطيقا « هيجـل » إنمـا نريد أن نقتحـم الآخـر الغـربى ، وأن نجـرده تجـريداً من هـالات الأسطورة المصطنعة التى لا يطفئها القـدح العصبى ، ولا يثبتها المـدح المبهـور ، وإنمـا يمحوها محـواً الدرس الموضوعى الصحيح ، تكتشف معـه الذات أنهـا قادرة على فهـم الآخـر فهمـاً صحيحاً ، وتقف منـه موقفا متوازناً سـوياً ، بغـير رفض مطلق ، او قبـول مطلق .

وإنمـا نريـد قبـل ذلك وبعـده أن يكبـح العقل العـربى فوضاه ، وأن يعيد تنظيـم رؤيته للعـالم ، وأن يصـير لخطواته إيقـاع منضبط ، ونعـلم ان كـل بحـث جـاد هـو خطـوة على هـذه السبيل .

وليكن فى هـذا الكتاب دعـوة العقـل العـربى لأن يقيـم تصوره للجمـال على اساس وثيـق من فهـم الجمال بوصفه تنظيراً مبدعاً حانيـاً صافياً لخبـرة العقـل ، وخبـرة الروح ، وخبـرة الحيـاة .

نصـوص ٩٠

مقـــــدمة

لـماذا يتـم تقـديم فلسفة تيودور ادورنـو باللغـة العربية الآن ؟ ، وهـل هي جـزء من تقـديم الفـكر الغـربي كمـا هـو ، دون دراسـة نقـدية لـه ، وماهي فلسفته الجمالية ورؤاه الاستطيقية التي تجعلنا نفـرد لـه كتـاباً ؟ ، وهـل تقديمـه وتحليـل فلسفته ، يغني تبني مقـولاته وفلسفته كمـا هي جـرياً وراء السـياق الثقـافي العـربي الذي يجمـل من ذاتـه صـدى لهـذه الكتابات الغربية ، التي تنشـأ نتيجـة لطـرح اسئلة مغـايرة ، لتلك التي يطرحهـا الواقـع الثقـافي العـربي ؟.

اسـئلة كثـيرة تطـرح نفسها عند تقـديم اول كتـاب باللغة العربية عن فيلسوف معاصـر من مدرسـة فرانكفورت التي تميزت بنزعتها النقدية المجتمـع ، وللأنظمة السياسية ، وللفـرد . فالنقـد ـ بمفهومه البنـاء ـ هـو اداتهـا لتجـاوز الحـالة الراهنة للانسان المعـاصر ، التي صنعها واقـع يعتمـد في بنيتـه الأساسية على « التسلط » في اشـكاله النفسية (سيطرة المـرء على ذاتـه) ، واشكاله السياسية (تراتب السلطة من مستوياتها الدنيـا الى مستوياتها العليـا ، ممثلة في انظمـة الحكم والإدارة والتكنوقراط) ، واشـكاله الاقتصادية (الممثلة في سيطرة الشركات متعددة الجنسية ، عـابرة القارات لتصدير صـيرورة الحيـاة الى الأفـراد التي تعتمـد في انتاجها على منتجاتها ، ليتسنى لهـا توزيع انتاجها الإستهلاكي) . هـذه الشركات التي تستخدم ادوات الاتصال ، والأقمـار الصناعية في تقـديم معلومات عن الحيـاة ـ في جوانبها المختلفة ـ التي تتفق مع مفهومها عن العـالم ، اعـادت صياغة القيـم لدى الفـرد من خـلال استخدامها للمعلومات والالحـاح على الفـرد من خـلال تكنولوجيا الاتصال . الأمـر الذي جعـل الإنسـان المعـاصر محاصراً ، لاسيما ذلك الذي يعيش في المدنية المعـاصرة ، لانـه كلما قـل الاتصال الإعلامي ، كان تأثـير هـذه الشركات اقـل في تصدير مفهـوم للحـرية الإنسانية ، يتبنـاه المـرء دون ان يدري ، فـلا يفاضـل بين صـور الحيـاة المتـاحة التي تساعده في انتـاج ذاتـه على نحـو خـلاق ، وإنمـا يختـار دون وعي الحياة التي تجعـل من غايتها الحصول على المنتجـات الاستهلاكية ، فيصبح الإنسان

ـ عن طواعية ـ عمره وجهده لمن يعطى اكثر من المال ، اللازم لشراء هـذه المنتجات . . واصبحت التعاسة مرادفـة لعدم ملكية هـذه الأدوات ، وبالتـالى تضاءلت اسئلة الوجـود الملحة ، التى كانت مطروحة على العقل البشرى فى القـرن التاسع عشر ، والنصف الأول من القـرن العشرين ، واصبحت الأسئلة المثـارة ، كيف يمكن الحصول على هـذه المنتجات باقـل جهـد ، وباقـل وقت ، وتسابقت الشركات فى تطـوير وتحديث منتجاتها من اجـل ضمان ملاحقة الإنسان لهـذه الأشكال المبهرة . هـذه التسلطية ، استخدمت العـلوم الإنسانية من عـلم النفس والاجتماع والفلسفة والطب النفسى وغيرهـا من العلوم كـأداة لتنفيذ مخططها التسويقى ، الذى يتجاوز سـوق بلد واحـد الى قـارات بكاملها ، مما ادى الى تراجـع الطـابع النقـدى والجذرى لهـذه العلوم ، لأنه ببساطة يتـم الانفاق الاقتصادى على المشروعات البحثية لهـذه العلوم من خـلال هـذه الشركات التى تطلب عمـل دراسات وابحـاث نفسية واجتماعية واقتصادية لترويج منتجاتها ، ونتيجـة لسيادة المفهـوم الوضعى للعـلم ، وسـيادة التكنولوجيا وهى ايديولوجيا العصـر الحاضر ، اصبحت هـذه العـلوم ادوات فى خـدمة التكنولوجيا ، التى يتـم تصديرها الى كل البـلاد ، لتوفير الوقت والجهد // وليس من اجـل حـل مشكلات الإنسان مع البيئـة او انظمـة الحـكم ، وحقوق الإنسان ، والابعـاد الروحية للانسان ، ولـم يعـد متاحاً نقـد النظـام الاقتصادى فى المجتمـع المعـاصر ، او نقـد الحكم ، إلا من خـلال المؤسسات المستقلة ، ومن خلال فاعلية الفيلسوف او الباحث الخاصة ، فالمناخ العـام للعصر يطبع كل شىء بسماته ، ويدفعه الى الطريق المعبـد سـلفاً ، لكن نفى هـذه الأشكال المعـاصرة ، لـم يعـد متاحاً إلا من خـلال الفـن ، الذى يخرج بطبيعته عن آسـر المجتمـع ، وبالتالى فهـو ـ اى الفـن ـ الوجود الأصـيل الذى يخرجنا من دائـرة التسـلط ، ولا يخضـع للهيمنـة والسيطرة التى تحـكم بآلياتها ـ العنكبوتية ـ الحياة المعاصرة . . فالفنـان يجعـل من الغـائب حاضراً فى عمـله الفنى ، الغائب من القيـم الجمالية والدينية والروحية والحسـية ، التى لـم يعـد مشروعاً لهـا البقـاء فى منظـومة الاستهلاك / الاقتصاد المعاصرة ، ولهـذا كـان اهتمـام ادورنـو بالفـن ، كامل اخـير للخروج من ربقـة هـذا الاحكام الذى تمارسه اجهـزة الاتصال على وعى الإنسـان ، وتدفعـه الى الدوران فى فـلك الاستهلاك ، والحيـاة التى تخضع لهـا . . الفـن عند ادورنـو بهـذا المعنى هـو جـدل سـلبى Negative Dialectic ، يهـدف الى سـلب الطابع المقدسى الذى اضـفاه الإنسـان على الواقـع ، فالمقـدس

حزينه ، فالإنسان المعاصر صنع أوثانه الجديدة ، التي تتمثل في طموحاته المقننة ، لامتلاك الحياة ، من خلال امتلاك المال ، والاقوات ، والعقارات ، ولم يعد يبحث عن « المعنى » في الحياة ، أو جوهر الوجود ، الذي يجعله يتواصل مع الكون ، ويترابط عضويا عبر جسده بالطبيعة ، وأصبح في عرف الطب النفسي ـ الذى استخدم على نحو مفصل ـ إن من يخرج من الصيغة العامة للحياة الاستهلاكية ، ويرفضها هو إنسان رافض للحياة ، وغير متكيف ، وتهبنا لتصنيف جديد للأمراض النفسية والعقلية ، رغم انه يدعو لقيم جديدة للحياة ، ويسعى لنفى وتجاوز الحالة الراهنة ، ويدفع ثمن هذا التوتر والقلق على مصيره الشخصي ومصير الإنسانية ، وبدأت شركات الأدوية في انتاج وترويج مهدئات ، تزيل التوتر والقلق الخلاق ، ليتم تدجين الإنسان بلا رجعة في هذه القيم المعاصرة ، ويصبح الحديث عن الابعاد الروحية للانسان نوعا من التخلف والخرافة ، لانه حلت محلها هذه المفاهيم ، وأصبح الفن هو المجال الوحيد ، المتاح له رفض هذه الحياة المعاصرة ، وهدم أوثانها ، والسعى لاكتشاف المعنى المطمور وراء هذه القشرة الخارجية .

والمدينة المصرية في بلدان العالم العربي متشابهة مع المدينة في الغرب ، لانها تبنت هذا النمط من الحياة ، الذي يعبر عن نفسه في نمط من العلاقات تتمثل في أوقات العمل واللقاء غير المباشر عبر أجهزة الاتصال ، وأصبح اللقاء الحى المباشر مفتقدا في زحمة الوقت ـ وهو يساوى العمر ـ المشغول بتحقيق المكاسب المادية والمعنوية المباشرة ، ولذلك فليس هنالك فارق كبير بين العواصم في الشرق والغرب ، فكلاهما يمثل مركزا ، على الأطراف الداخلية التى تتبعه في الناحية السياسية والاقتصادية وصورة الواقع المعاشى ، وبالتالى فتناول مثل هذه القضايا لدى فيلسوف معاصر ، قام في الأساس بتقديم نقده للغرب ، يصلح لتقديم ذات النقد في مجتمعاتنا العربية ، مع ادراك الفروق الجوهرية في الينابيع والجذور الثقافية المختلفة بين هنا ، وهناك ، والتقاط التشابه في آليات التعامل اليومي والاتصال وانظمة التبادل السلعى بين الأفراد .

صحيح أن جذور التبعية بين المدينتين مرتبط بغياب خصوصية الابداع لاشكال الحياة في العمارة ، وانتاج الأدوات مثلا ، ونظام الحكم المرتبط بالوعى الثقافى والسياسى ، مما جعل المدينة العربية

مرتبطة بالمدينة الغربية فى الشكل الخارجى ، مما جعل الإنسان العربى يزداد حدة شعوره بالاغتراب ، بين اختياراته لأشكال حياتية تتنافى مع جذوره الثقافية ، فالمشكلات الداخلية واحدة ، نتيجة لتبنى شكل خارجى واحد . ولهذا فإن الغرب تنبه لخطورة الثقافة الجذرية لجغرافيا الأطراف ، فبدأ يقاومها ، ويربط بينها وبين التخلف ، ليصور - لنا - أن مصدر ذلك التخلف هو هذه الثقافات التى ترقد فى الذاكرة ، وهذا ليهدم الهوية ، ويجعل مراكز الاستقطاب واحدة ، من خلال أجهزة الاتصال ، التى تسلب العمر ، ليتراكم الوقت فى لغة أخرى ، واهتمامات أخرى ..

ومع غياب مشروع استراتيجى فى التعليم والتنمية .. فكيف يمكن أن نتصور صورة الأجيال المقبلة ، التى تنمحى ملامحها الثقافية ، لتصبح أداة فى خدمة المشروع « الآخر » ، مادام هناك غياب لمشروع « الأنا » فى تصور الحياة ..

إن الأمر لم يقتصر على نقد المجتمع ، أو نظام الحكم ، وإنما نقد العقل ذاته ، وقد بدأت محاولات وضع « العقل » الإنسانى موضع النقد مع كانط ، ثم بلغت أوجها فى الفكر المعاصر لدى فلاسفة مدرسة فرانكفورت فى ألمانيا ، وسبقتها محاولات جورج لوكاتش فى المجر حين أصدر كتابه « تحطيم العقل » ، ويقصد به العقل الغربى الذى تحول الى أداة للسيطرة والهيمنة ليس على العالم الثالث فحسب ، وإنما للهيمنة على حركة الإنسان الأوروبى ، وبدلا من أن تصبح غاية العقل هى الاكتشاف ، والابتكار ، وقراءة الطبيعة ، تحقيقاً لحياة أفضل ، أصبح العقل أداة فى يد الشركات الاستهلاكية التى تروج لمنتجاتها وتستخدم وسائل الاتصال فى نزع الطابع التحررى للانسان ، ليدور فى دائرة جهنمية من المطامع الفردية التى نمتها هذه الأجهزة .. وبالتالى فإن أى نقد للحياة المعاصرة ، وما يكتنفها من سمات ذات طابع تدميرى للانسان وقيمه الروحية ، كان لابد لهذا النقد أن يمتد للعقل الإنسانى نفسه ، من العقل الأداة ، للعقل التبريرى ، ثم للعقل التواصلى ، وهى الصيغة المقترحة للعقل ، إذا أراد أن يسترد دوره فى الحياة الانسانية بشكل خلاق . ذلك لأن العقل بصورته الراهنة ، تحول الى اسطورة بلردة ، الكل يطيعها ، ومن يخرج منها ، هو متخلف خارج العصر والتاريخ ، هذا العقل ، الذى لا يهتم باكتشاف الأعماق ، وانما نبذ التخييل ، واهتم بالكم ،

وبالتكنولوجيا فحسب ، التى تهتم فى ادراكها للأمور على الاعداد والمقادير المتصلة والمنفصلة .

وهذا يعنى أن العقل ليس مفهوماً مجردا ، أو تصورا واحداً ، وإنما هو تعبير عن الوعى التاريخى ، والايديولوجيا ـ مصالح المنتجين والمستهلكين ـ قد تم صياغته فى صور مختلفة منذ عصر التنوير ، والعقل بهذا المعنى ليس بعداً تاريخياً فحسب ، وإنما جغرافيا أيضاً ، فالعقل لدى كل امة يعبر عن نفسه فى مؤسسات الاتصال بين النخبة الحاكمة والجماهير ، فالعقل بهذا المعنى ، ليس تصوراً خارج التاريخ ، وإنما له آليات وأولويات فى الترتيب ، تميز كل امة عن غيرها ، وهذا الترتيب لأوليات العقل ، يجعل الخلاف ينشب بين الامم حول الحدود ، ومفهوم الحدود ـ هنا ـ يتسع ليشمل الحدود السياسية والاجتماعية والعقائدية والمصالح العامة .. ولا يمكن فهم عقل اى امة إلا من خلال فهم آليات الترتيب الداخلى لأولوياتها وإلا ستبدو لنا اللحظات التاريخية والسلوك الحضارى للأمة التى تختلف عنا ، وكنها ضربا من الجنون ، ولا نملك التعليل له .. ولذلك لابد من هذا الفهم الداخلى ، الذى يتيح لنا فهم مشروعها فى التاريخ ، وغاياتها ، واستخدامها للعقل كأداة ذات ابعاد معرفية وانطولوجية واجتماعية لتحقيق ذلك ، وقد يحدث ان يستعير عقل امة ما أولويات وترتيب عقل امة اخرى ، فتنشأ ازدواجية ، واغتراب بين وعيها بالعالم ، وواقعها الذى تعيش فيه ، والعقل يعبر عن نفسه هنا ، فى المناهج ، لانها تجسد حركية العقل ، وصيرورته فى الوجود ، وحين يتبنى الباحث العربى منهجاً غربياً ، تنشأ الغربة بين المنهج والموضوع المدروس ، بالاضافة لأن المنهج هو حامل لأبعاد معرفية وايديولوجية لطبقات اجتماعية حققت وضعا معيناً فى التاريخ ، ولذلك فإن تجليات المنهج ، تجعل الباحث يتبنى ـ دون وعى ـ قضايا وموضوعات لم تخطر له على بال ، ويصبح مسئولا عن مواقف لم يصنعها ، بل ويدافع عن ثقافة لا ينتمى إليها.

لهذا كانت هناك اهمية بالغة للنقد الذاتى الذى يجب أن يمارسه عقل اى امة ، لأن هذا النقد يتيح للأمة الوجود ، وفهم موقعها من خريطة العقول المتعاصرة فى الزمان ، المتصارعة فى المصالح ، وبالتالى فإن الحديث عن حياد العقل وموضوعيته وهم ، يصدره من يريد ان يصدر الينا صورة للحياة التى يريد منا أن نتبناها ،

ويثبت الواقـع على ماهـو عليه ، لضمان استقرار مصالحه ، وإذا تجاوزنا التحليل النظـرى الى التحليل التطبيقى ، سنجد أن اسرائيل تنتمى للغرب ، لأنهـا تدور فى اطـار عقـل واحد ، هـو العقـل الغـربى ومصالحه ، وبالتـالى فـإن آليـات التبادل والاحـالة متوافقة ، فى حين أن العقـل العـربى حين يغفـل هـذا الارتباط ، فـإنه يغفـل جانباً حيوياً من وقائع العقـل ، فمـا يبـدو منطقياً لهـم ، لا يبدو كذلك بالنسبة للعقل العربى ، لأن الطـابع المنطقى لديهـم يتحـدد فى توافق المصالح ، وليس فى توافق الفكرة والسلوك وإتساقها مع قيـم مـا ، والتعارض بين العقل الاسرائيلى والعقـل العـربى قـائم فى عـدم اعتراف العقـل الاسرائيلى الذى ينتمى للكل الأوروبى بالمصـالح العربية ، وأولوياتها فى عقلنـا ، بـل ويصـدر لنـا ترتيبات وأولويات أخـرى ، لا نلبث أن نتبناها .. ولتبنى مصالحهم ، وبالتـالى نجعـل من العقـل الاسرائيلى فى مرتبـة أسمى ، تسمح بفـرض آليـاته الحركية ، فنتحرك كما يريد هـو ، وليس وفقـاً لمـا نريد نحن ..

العقـل فى صيرورته الاجتماعية ، هـو وحـدة استراتيجية تتضمن التعـدد ، والعقـل العـربى لـم يتوصل على المستوى الاقليمى والقومى الى صيغة للتواصل الفعال الداخلى والخارجى ومن ثم نشأت الحيرة والتردد واصبح السلوك العـربى لا يمكن التنبـؤ بـه .. لأنـه لا تزال الهـوية موقعها مترجد بين القمـة والقـاع ، بينمـا لا تغيب هـذه الهوية لـدى عقـل الآخـر ، الذى يجاهـر بصراعاته الداخلية ، بينما يخجل العقـل العـربى أن يخرج الاختلاف من الداخل إلى الخارج ، فيسقط صريع العلل النفسية ، فتصبح معوقاته الداخلية اعقـد من معوقات الخـارج .

هـل يمكن القـول بأن العقـل الانسانى واحـد ، لكن مصالح العقل مختلفة بحسب الموقع الاجتماعى والجغرافى ، بين الأغنياء والفقـراء ، بين الشمال والجنوب ، وإذا كـان الحـوار بين الشمال والجنوب لـم يثمـر نتيجة لسيطرة مصالح الأغنياء ، فهـل يثمر الحـوار بين محتـل الأرض ، وصاحب الأرض ، إلا إذا أتـاح صاحب الأرض لنفسه أن ينقـد عقـله ومصالحه ، ومؤسساته التى تعبـر عنـه ، حتى يتسنى لنفسـه أن يحرر عقـله من الوعى الشقى التعس ، ويعيـد ترتيب أولوياته ، وحين ذاك سـيجبر المحتـل على تغيير لغـة التفاوض ، لأن الهـوية والوجـود ستصبح موضوعاً للعقـل يفرض نفسـه ، بدلاً من الصـراع .

لقد تحول العقل الغربى ، كما يظهر فى المؤسسات ، الى عقل بارد ، لم يتسع للعقل الدينى أن يوجد ، إلا بوصفه مسئولية فردية ، مسئولية مضمرة لا يطالها القانون بأشكاله الوضعية ، وصار الإنسان مسئولا عن نفسه ، ولتغرق السفينة ، حتى لو كانت تحمل أطفاله وذويه ، فالعصر قد اقتلع كل شىء من الجذور ، وصارت صورة العقل الوحيدة المتاحة ، والممكن لها التواجد فى الحياة السياسية هى عقل الثروة ، الذى صار يملك السلطة ، لانه يملك أدوات الاتصال وأشكالها .. وبالتالى يملك التأثير فى الجماهير ، وتضاءلت كل الجوانب الاخرى بجانب هذا العقل ، ومن اجل هذا يتم تقديم ادورنو باللغة العربية ، لأنه قدم هو وهوركهايمر نقداً لعقل التنوير فى كتابهما المشترك الذى يحمل عنوان : جدل التنوير فى وقت ، تتزايد فيه الدعوة لدينا من اجل التنوير ، وكأن الوعى العلمى بقضايا الواقع هو وعى مطلق غير مرتبط بشروط اجتماعية وسياسية واقتصادية ، لكى يتحقق التنوير ، دون ان نعى المفهوم التاريخى لمعنى التنوير ، ان نواجه به التعصب والتخلف والدجماطيقية فى الفكر والسلوك ، اليس هذا يتطلب فهم معنى التنوير ورؤية شروط تحققه ، ام هى عبارات تطلق فى الهواء ، وتتحول لشعارات ، وبالتالى يغيب عنها المضمون الحقيقى ، والتعميق التاريخى لمعنى التنوير فى كل مرحلة ، وهذا هو الذى دعا ادورنو الى تقديم نقده لعقل التنوير ، من اجل نقد العقل الأوروبى نفسه .

وهذا الامر نجده ايضا فى الدعوة للحداثة ، المنتشرة فى الفكر النقدى العربى والابداعى ، دون أن ندرك ان الحداثة كمشروع ثقافى مرتبطة بالشرعية الدستورية ، وحرية الفرد ، وحق النقد المكفول للجميع ، وبالتالى تصبح الحداثة فضاءاً جمالياً له جذور فى الواقع الاجتماعى والسياسى ، ويصبح الخطاب العربى للحداثة مناقضاً لمفهوم الحداثة ذاته ، ويتحول الأمر لشعار مرة اخرى . وادورنو قد اتخذ موقفاً مناهضا للفن الذى يدعى الحداثة ، أو يرفعها كشعار ، وهذا يتطلب طرح الاشكالية على نحو نقدى فى اطار الثقافة الغربية ، ومن ثم يمكن الاستفادة منه فى سياق المناقشات الدائرة فى الواقع الثقافى لدينا من الحداثة وما بعد الحداثة .. فينبغى عدم فصل الحداثة عن المشروع الاجتماعى والسياسى . وهذا الموضوع لنا حديث مستفيض فيه فى كتابنا القادم من هابرماس الذى اهتم بالخطاب الفلسفى للحداثة .

ولهذا فإن تقديم جماليات أدورنو تكشف لنا عن البعد الآخر في الثقافة الغربية ، أو تقدم لنا ثقافة الظل في الغرب ، لأن الغرب ليس ثقافة واحدة ، وإنما عدة ثقافات متصارعة ، وتقديم الفكر الغربي بشكل علمي ، يساعدنا في عدم الانسياق وراءه ، وإنما يعني قراءة قضايا الأنا من خلال الآخر .. والفهم النقدي للفلسفة المعاصرة ، يبعد عن المعيارية ، أو دراسة الآخر من خلال مرجعية الذات ، وإنما توصيف الأفكار وتقديمها على نحو يساعد في فهمها وتفسيرها فيما بعد ، ولاشك أن هناك قاسما مشتركا في معالجة قضايا مشتركة ، يمكن الاستفادة منه ، فلا يجب أن نقع في التوهم الذي يفترض أن هناك شرقا وغربا على نحو عدائي بينهما ، فهذا كان وليد مرحلة ، تركت جذورها في الفكر العربي المعاصر ، صحيح أن الغرب يمارس تسلطه ، نتيجة لأنه الأقوى ، فيجعل من ثقافته الإطار المرجعي لفهم وتقنين لثقافة الشرق ، وهذا توهم أيضا من جانبه ، علينا لا نقع فيه أيضا ، مادمنا نعيب على الآخر ..

والتكريس لمفهوم الشرق والغرب يؤدي الى مفاهيم عنصرية ، تفترض سيادة طرف على آخر ، وتعني تبني رؤية الآخر في فهمه للعالم ..

الفصـــــل الأول

علــم الجمال لدى النظرية النقــدية

- العصــــر الجمـــالى .
- المخيــلة واليوتوبيــا .
- مجــال الاستطيقا .

لا يمكن تنـاول نظرية أدورنـو الجمالية ، دون تحليل الأفق الجمالى الذى نشـدته النظرية النقـدية ، بوصـفه مجـال الحـرية المتـاح فى الحضـارة المعاصرة ، حتى تطـور الأمـر ليصبح الجمـالى « Aesthetic » مصـدراً رئيسياً من مصـادر التحليل الفلسفى للحيـاة المعاصرة ، وبعـداً من أبعـاد التجـربة الفلسفية ، لـدى كـل فيلسوف من فلاسفة مدرسـة فرانكفورت . والبعـد الجمـالى يمكن أن يكون مخرجـاً من الأزمـة التى يعيشها الانسـان فى الحضـارة المعاصرة ، التى تتسم بالهيمنة والتسلط على الفـرد ، وتجسدت هـذه الهيمنة فى الآليـات الاجتماعية والاقتصادية الراهنـة .

ولـن نكـرر هنـا ، ما نشـر مـتواتراً عن النظـرية النقـدية وكيف تكونت ؟ ، وماهى أهـم أفكارها الفلسفية ، فهنـاك احـالة فى نهـاية هـذا الفصـل للمصـادر التى تؤرخ للنظـرية النقـدية مثـل مارتن جـاى M, Jay ، وزيمـا P. V. Zima (١) بالاضـافة الى الكتب العربية التى تنـاولت هـذه الظاهـرة ، وسبق لى الاشـارة اليهـا فى متن بحثى عن الأسس الفلسفية لنظـرية أدورنـو الجمالية(٢) ، فمـا يهمنـا هنـا ، هـو تحليـل للـرؤى الجمالية للنظـرية النقـدية التى ساهمت فى تأسيس نظـرية أدورنـو الجمالية ، فكثـير من أفكاره الجمالية هى امتداد لأفكار سابقة لدى والتر بنيامين W, Benjamin ، وهربرت ماركيوز H, Marcuse وماكس هوركهايمر M, Hork Heimer وجـورج لوكاتش G, Lukacs وغيرهـم من الفلاسفة الذين تحـاوروا مـع النظـرية النقـدية ، كمـا كـانت الآراء الفلسفية للنظرية الجمالية رد فعـل لمـا هـو مطـروح فى السـاحة الثقافية . فـلا يمكن انكـار أثـر لوكاتش على النظـرية النقـدية بشـكل عـام ، والنظـرية الجمالية لـدى أدورنـو بشكل خاص حتى إن أدورنـو يتخـذ نفس الموقف الذى اتخـذه لوكاتش من الحداثة(٣) ويتبنى نفس الأسباب الفلسفية والاجتماعية أيضـا التى جعلته يتخذ موقفا برفض شـكلا من أشكال الحداثة فى الفـن . .

فهـذا الفصل أشـبه ما يكون بتحليـل للعنصـر الجمالى ، الذى نمت فيـه أفكار أدورنـو ، وتأثـر بهـا وأثـر فيهـا . . وتداخلت معهـا رؤاه سـواء بالسلب أو الايجـاب .

ـ العصر الجمالى :

واهم ما يميز هذا القرن فى الفكر الفلسفى اهتمامه بالبعد الجمالى فى التجربة الإنسانية المعاصرة ، بوصفه افقاً جديداً للانبيان ، وتنوعت الاتجاهات الجمالية على نحو غير مسبوق فى الفكر الفلسفى ، فلم يعد البعد الجمالى أحد ابعاد التجربة الفلسفية للمفكر ، وتاتى فى نيل اهتماماته كتطبيق لمنهجه العام فى مجال الفن والخبرة الجمالية ، وانما نجد بعض المفكرين يصبغون فلسفتهم كلها بصبغة جمالية ، وظهرت صورة الفيلسوف المشارك فى الحياة الثقافية لمجتمعه ، ناقداً أو محللا للاعمال الفنية والأدبية ، ونجد هذا لدى مارتن هيدجر ، وجورج لوكاتش ، وكروتشه وديوى وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين على اختلاف اتجاهاتهم ... ولذلك فإن اهتمام ادورنو بالنظرية الجمالية هو تعبير عن المناخ العام ، وروح العصر التى ترى فى الفن خلاصاً من آسر النظام الاجتماعى والسياسى الذى لم يعد محققاً لآمال الانسان فى حياة سوية تلبى حاجاته الروحية والعقلية والوجدانية .. فاذا كانت الفترة من نهاية القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ، نطلق عليها عصر الأيديولوجيا(٤) ، التى كانت سائدة فى كتابات المفكرين ، كاداة للتحليل والنقد ، فإن العصر الجمالى هو الصورة التى حلت محل الأيديولوجيا ، التى انتهى عصرها ، وصارت نوعاً من التفكير التبسيطى الذى يختزل علاقات الموضوع المدروس فى عناصر محددة ، ويقوم على افتراض مسبق . وهذا ما حاولت مدرسة فرانكفورت تجنبه وتوجيه النقد إليه(٥) ..

ولابد ان نشير الى الاتجاهات الجمالية فى القرن العشرين ، التى خلقت مناخاً عاماً يمكن أن نطلق عليه العصر الجمالى .

ولا يمكن اختصار جماليات القرن العشرين وتصنيفها فى عدة اتجاهات محددة ، لأن تعدد وجهات النظر وتعقدها يجعل من الصعب ان نحدد قائمة واضحة بعلم الجمال فى القرن العشرين ، وهذا مرتبط بتحليل الاتجاهات الفلسفية المعاصرة التى تندرج تحتها هذه الرؤى الجمالية . لكن يمكن ان نحدد اتجاهين رئيسيين فى علم

الجمـال المعـاصر ، الاتجـاه الأول يميـل نحـو دراسـة جماليات الشكل الفنى باعتبـاره العنصـر الرئيسى فى العمـل الفنى ، ويطـلق على هـذا الاتجـاه « الجمالية العلميـة » لأنـه يحـاول البحـث فى تقنيـات الشكل والتكنيـك والأسلوب ، والأدوات الوسيطة فى الفـن ، مثـل اللغـة ، . ويمكن تمييـز داخـل كـل اهتمـام بعنصر من العنـاصر السابقة اتجاهاً متميـزاً ، مثـل « السيميوطيقا » التى تحلـل الظاهـرة الفنيـة باعتبارها نظـاماً من العـلامات ، يعبـر عن الافـكار ومن مؤسسيه بيرس ودى سوسير . وهـذه الاتجاهات اللغـوية تاكـد وجودها بعـد تطور علـم اللغـة بشـكل يتيـح استحداث ادوات جـديدة لمبـاحث البنيـة اللغوية ، تمكنـه من تحليـل الظاهـرة الجمالية فى الأدب .

امـا الأتجـاه الثـانى فنجـده يتمثـل فى الميـل نحـو الذاتية فى تفسـير مشـكلات العمـل الفـنى ، وهى التى تستلهم اعمـال كـانط وشـيلنج وشوبنهاور فى تفسـير العمـل الفـنى .

والى جـانب هـذين الاتجاهين الاساسيين تتفـرع اتجاهات كثيرة ، منهـا علـم الاجتمـاع الجمـالى ، الذى يرجـع علـم الجمـال كعلـم وضعى الى مختلف العـلوم الانسانية ، ويمكنـه من استخدام مناهجهـا ، دون أن يخضـع خضوعا كـاملا لأى منهـا ، ونلتقى فى هـذا الاتجـاه البنيوية التى تريـد ان تكـون نموذجـاً محتمـلا للعـلوم الانسانية ، من خـلال دراستها لتكوين البنيـة ، وتغـالى بعض الاتجاهات المعـاصرة الى الحـد الذى تعتبـر المبـدع فى بعض اشـكال الفـن ، هـو عـالم الجمـال الخـاص بـه ، لأنـه هـو وحـده الذى يستطيع ان يبـدأ باثـره الفـنى ، إذ ان هـذا الاثـر قـد وضعت قواعـده بشكل كـلى . وبالطبع لا يمكن اغفـال اتجاهات جمالية كثـيرة مثـل فينومينولوجيا علـم الجمال التى تهتـم بتجـربة القـارئ او المتلقى ، وتحـاول تفسـيرها وفـق منهجهـا(٦) .

ومن الاتجاهات التى قدمت نقـداً للفـكر الجمالى السابق طـوال العصور الماضية ، اتجـاه الجمالية الماركسية ، والمقصود بـه تلك المدارس الفلسفية التى اتخـذت من الماركسية اطـاراً مرجعيـاً لهـا من الناحية المنهجيـة والمعرفية ، وحـاولت تاسيس نظـرية جمالية فى الماركسية ، لاسيما ان ماركس وانجلـز لـم يقدمـا سـوى دراسات محدودة ، وكتابات

تليفـلة(٧) . وهــذا الاتجـاه هـو الذى جعيل هـربرت ماركيوز يقـدم على دراسته الشهيرة « البعـد الجمالى » الذى قـدم فيهـا نقـداً للنظرية الجمالية الماركسية ، وسـوف نتناوله بالتحليـل . وتطـور الأمـر بعـد ذلك من خـلال هـذا النقـد لتقـديم نظـرية جمالية لدى ادورنو ، وتقديم منهجـاً لتحليـل النصوص الادبيـة ، يسمى منهـج البنيوية التكوينية او التوليدية ، او علـم اجتمـاع النص الادبى ..

وهـذا الاتجـاه حـاول ان يقدم منهجـاً اجتماعياً فى دراسة الأعمال الفنيـة ، وهـذا لا يعنى إقحـام المجتمـع فى دراسـة الفـن ، ولكن يحـاول الاجـابة عن مكـلة المجتمـع من الفـن ؟ وهـل من الممـكن رد الاعمـال الفنيـة اليـه ؟ رغـم ما بينهـا من اختـلاف .. وماهى علاقة الفـن بالايديولوجيا والجمـاعة البشرية واللغـة ، والعـلوم الانسانية واليوتوبيـا ؟ هـذا هـو موضـوع كتـاب ادورنـو « النظرية الجمالية » .

ونقطـة البداية فى النظـرية الجمالية الماركسية تسـتند الى جماليات هيجـل ، إذ حـاول هيجـل فى مشروعه الجمـالى أن يلـم بصـيرورة المجتمعـات الانسانية ، من خـلال تحليـل تفاصيل الادوات والأعمـال الفنيـة التى نتجت من خـلال تقسـيم العمـل ، والحيـاة اليومية ، وتطور هـذا الى ادراك الصلة بين الاشكال الاجتماعية والأشكال الفنية ، واتضح هـذا فى دراسته لفـن الرسـم الهولندى فى القـرن السـابع عشـر ، فهـو يـرى أن اشـكال الرسـم الهولندي تجسـد جوهـر الحيـاة التى يعيشها البشـر ، وعلاقاتهم مع الطبيعـة(٨) وهـذا ما توسع فيـه جورج لوكاتش فى تحليلاته الفلسفية واعتبـر أن الشكل هـو العنصـر الاجتماعى فى الفـن ، ورصـد اليات البنـاء الروائى بوصفها تجسيداً لآليـات التبادل فى المجتمـع ، من خـلال تحليـله الفلسفى لمفهـوم الانعكاس على اساس من فـكرة الكليـة الهيجلية ، وخلصه ـ بذلك ـ من التبـادل الميكانيكى بين الواقـع والفـن ، وأتـاح للفـن حـرية فى التقـاط الجوهـرى ، وانعكاس روح العصـر بالسلب او الايجـاب فى العمـل الفـنى .

لكن الاتجاهات الجمالية تجاوزت هيجل وماركس فى تحليلهما للفـن ، فكلاهما كـان يرى ذروة الفـن فى الفـن الإغريقى ، وهـذا معيـار ينتمى للمـاضى فى تفسـيره لمعنى « القيمـة » فى الفـن ، ولا يستطيع ادراك العـلاقة الجـديدة بين الفـن المعـاصر ، وبين الحيـاة الحديثة . وهـذا

ما نجده لدى بريشت ولوكاتش وجولدمان ، وولتر بنيامين وهربرت ماركيوز ادورنو ، بل إن انجازاتهم الرئيسية قامت على نقدهم للتصورات التى قدمها بليخانوف (١٨٥٦ ـ ١٩١٨) عن الفن ، فهذا النقد السلبى ساعدهم فى تقديم اسئلة ايجابية عن الفن وموقفه من الحياة المعاصرة ، وآفاقه المختلفة .

فلقد كان بليخانوف يرى فى الأدب والفن مرآة للحياة الاجتماعية ، فالنتاج الفنى لديه ظواهر او افعال ناتجة عن علاقات اجتماعية ، بل ويمكننا نقل النتاج الفنى من لغة الفن الى لغة علم الاجتماع ، وهذا ما نجده لدينا فى كثير من التحليلات النقدية والجمالية للأعمال الفنية ، التى تخلط بين تفسيرها الايديولوجى للعمل الفنى ، وبين علم الاجتماع الجمالى ، الذى يرى فى النص ـ طبقا لمدارسه المعاصرة ـ كونا مستقلا ، او بنية متجاوزة للواقع .. ولا تحيل اليه ..

ولهذا قدم بليخانوف تمييزا بين الحكم الجمالى بشكل عام وهدف الفن النفعى للواقع ، وهو متابع لماركس فى هذا لتمييزه بين التقويم الجمالى وقصدية الفن ولكن تروتسكى قدم حرية كلية للفنان ، ولم يربط الفن بالآنى واللحظى ، وانما ربط الفن باستشراف التجارب المستقبلية المتعددة للانسان ، وبابداع الفن لصور مختلفة عن تلك التى يحياها المرء فى حياته اليومية ، والسبب الذى جعل تروتسكى يقدم رؤية مغايرة للفن ، هو انه كان يرى ان ديكتاتورية البروليتاريا ليست إلا مرحلة عابرة فى تاريخ المجتمع ، يتوصل بعدها الى صيغة من الديمقراطية ، تمكن كل الاتجاهات من التعبير عن نفسها والمشاركة فى الحياة السياسية . ولذلك حاول تروتسكى الدفاع عن حرية الابداع ضد الاستبداد الفكرى الذى حول الماركسية الى عقيدة دوجماطيقية ، ورفض تبعية الفن للحزب السياسى ، وبين انه من الحماقة اعتبار الفن الجيد هو الذى يتخذ من العامل موضوعه الوحيد ، او ان نطلب من الشعراء وصف مدخنة مصنع(٩) .

وبين انه لا يجب الحكم على النتاج الفنى تبعا لمبادىء الماركسية ، وإنما نحكم على نتاج الابداع الفنى استنادا الى قوانينه الخاصة اى قوانين الفن .

وهكذا نشأ اتجاهان في الماركسية ، بنما من تعارض بين التفسير وتقييد الفن ، وقد ظهر هذا التعارض في التطبيق على مختلف حقول الفن الثقافية . فبينما لا يجد عالم الجمال الماركسي صعوبة في تطبيقه لمنهجه على الادب ، فانه يجد صعوبة بالغة في فن الموسيقى ، الذى يجعله كانط في أدنى مرتبة في ترتيب الفنون ، بينما يحتل لدى شوبنهاور اسمى مرتبة في تصنيفه للفنون ، ذلك لان طبيعة الموسيقى ، البعيدة عن انتاج المعنى الجاهز ، تجعلها تابي على كل تفسير سياسى(*) .

وهذه الصعوبة ذاتها يجدها في الفنون البصرية ، مثل السينما : فكيف يمكن تفسيرها ، دون الوقوف على هذه اللغة البصرية ، التى تتجاوز التعليم الايديولوجي ، وتصوير الحياة واستنتاج القيمة الاجتماعية ، فاللغة البصرية ، مرتبطة بتقنيات المونتاج ، والمشاهد التشكيلية ، لا يمكن تقييدها بمفهوم مسبق ، والا اخرجت لنا سينما ساذجة ، فالمخرج مؤلف موسيقى ، من خلال الصور ، والفنون الاخرى . وكذلك فن التصوير ، الذى لا يشتد فيه حضور الموضوع ، على النحو الذي نجده في الاداب التى تعتمد على اللغة ، وهى الاداة الاعم ، والاكثر دقة في التعبير الانسانى ، ولا تستطيع الوسائط المادية الاخرى في الفنون — مثل الجص والرخام ، والمعدن ، واللون والموسيقى — ان تنافسها من هذه الناحية .. ولذلك فالاعمال الفنية بما فيها الادب لديها ذلك التأمل في الاشياء المستقلة من العقل ..

ولهذا فان العصر الجمالى في النصف الثانى من القرن العشرين ارتبط بفنون بعينها ، ولم يعد مقبولا ، تقديم نظرية جمالية (استطيقية) لمجمل الخبرة الفنية ، ومستوياتها ، وإنما لابد ان يكون هذا الحديث متعينا ، بمعنى ان يكون مرتبطا بفن من الفنون . فكان من المألوف ان يقدم المفكر فلسفة جمالية « لكل » الفنون ، دون ان يراعى الفروق النوعية بينها وطبيعة كل منها وقد ساعد على ذلك المعيار القيمى المطلق الذى كان ينطلق منه

(*) لعل هذا الطابع الخاص للموسيقى ، هو الذى جعل جدانوف يطلب من الموسيقيين ان يتخلوا عن الصورية ، ويهملوا السيمفونيات التي يرى انها تفتح بابا للغموض ، وان يبدعوا اوبرا ، واغنيات ..

المفكر ، ولم يعد مقبولا ، وبالتالي بدأ يظهر علم الجمال الادبى ، وعلم جمال السينما ، وعلم جمال التصوير ، والنحت والعمارة ، والموسيقى ، وهكذا ، وتقدم كل استطيقا توصيفا للخبرة الجمالية المرتبطة بهذا الفن فى عناصره الثلاث ، الفنان — العمل الفنى — المتلقى .

ولكن البعد الذى جعل من الجمالية الماركسية مصدرا من مصادر النظرية — النقدية فى رؤاها الجمالية ذلك البعد الجدلى الذى يتمثل فى المنهج الذى يقيم علاقة معقدة بين النتاج الفنى والحياة الانسانية ، وتطوير هذه العلاقة فى اتجاه يقوم على نقد النظم الشمولية ولعل الحوار الشهير بين بريخت ولوكاتش تبد ساهم فى تمهيد المناخ لدراسات تتجاوز البعد الواحد فى ادراك الظاهرة الجمالية . فاذا كان المفكر الجمالى منذ كانط يقدم تحليلا فلسفيا لنشاط الانسان الجمالى كنشاط متخيل ، فان الماركسية تقدم هذا ايضا ، لكن الفرق الجوهرى بينهما ان كانط كان يتوقف عند الذات الفردية ، بينما تحلل الماركسية الانتاج الانسانى فى سبيل تحسين شروط عالم يبحث عن ايقاعه الداخلى ، وتشترك الجمالية الماركسية مع الاتجاهات السابقة فى ان الفن ليس استعادة لما سبق ان شاهدناه او تقليدا اعمى لما سبق ان وجد ، بل نقطة رمزية تطل على المستقبل وتكشف بالتالى عن امكانات الانسان المبدعة ، ولكن الماركسية كانت تحاول الكشف عن المعنى او الدلالة او المغزى من العمل الفنى ، بينما حاولت الاتجاهات الاخرى توصيف امكانات العمل الفنى وبيان موقعه من مجمل التجربة الانسانية .

ولعل التفاوت الممكن بين التطور الاقتصادى والتطور الثقافى ، هو الذى كشف تصور هذه النظرية ، لانه ينطوى على امكانية التناقض بين الانسان والفنان ، بمعنى انه لا يمكن رد العلاقات الى بعد واحد يتمثل فى العلاقة بين البناء الفوقى الذى يتاثر بالشروط التى اتاحتها البنية التحتية . وقد استطاع جورج لوكاتش ان يتجاوز هذه الاشكالية فى الجمالية الماركسية ، وذلك حين اعاد صياغة قضية المضمون ، التى كانت الماركسية توليها اهمية كبيرة ، وراى وحدة الشكل والمضمون هى التى ينبغى ان تبرز لتجاوز هذه الاشكاليات التى تنم عن وعى زائف ، ينطلق من المجرد ، وليس من الوعى الممكن ، ولهذا يميز

لوكاتش بين الانعكاس العلمي والانعكاس الفني ، فالاول يقدم صورة تصورية للواقع ، في حين يصور الأخير الواقع من خلال المخيلة ، وهذا يعني أن الفن لا ينشأ اذن عن مجرد ادراك حسي بل عن ادراك حسي وقد صورته المخيلة ، وبالتالي فهو صورة ايمائية ، تعتمد على التمثيل الحكائي وليس التصور(١٠) ، فكل تصوير جمالي للواقع هو ملىء بالانفعالات ، بحيث تصبح الانفعالية عنصرا مؤلفاً ضروريا في التكوين الفني . وهذا ما استخدمه أدورنو ايضا في تحليلاته ، وعمقه بالاستعانة بالتحليل النفسي الاجتماعي .

ـ المخيلة واليوتوبيا :

اهتمت النظرية النقدية ، بدراسة الخيال ، وعلاقته بالواقع ، بهدف فهم الانسان من الناحية النفسية والاجتماعية ، وموقع ملكة المتخيلة من البناء الانساني الكلي وطبيعتها ومدى ارتباطها بالواقع ، والانسان في مجمل انشطته يرتبط بالواقع ، على نحو أو آخر ، غير أن فرويد يشير الى المتخيلة باعتبارها القيمة العقلية الوحيدة ، التي لاتزال حرة الى حد بعيد تجاه مبدأ الواقع(١١) ، ولكن الاعتراف بالنشاط الذي يقوم على الخيال بوصفه عملية عقلية لها قوانينها الخاصة ، وتخضع لنظام قيمي خاص ، ليس جديدا في علم النفس ، وفي الفكر الفلسفي ، فلقد سبق لكانط في نقده لملكة الحكم ، أن بين الاختلاف بين العقل النظري والعقل العملي من جهة وملكة الحكم من جهة ثانية ، ولكن اسهام فرويد يتمثل في ابراز نشوء هذه الصيغة من صيغ الفكر ، واستبعادها لمبدأ الواقع ، فهذه الملكة مهمتها نسج التصورات الخيالية التي تبدأ من لعب الطفل ، كنشاط حر ، وتستمر الى المراحل المتأخرة كحلم يقظة ، ويلغي اعتماده على الموضوعات الواقعية ، ولعل فرويد قد استمد هذا البعد من فلسفة شيلر ، ومن نظريته الجمالية التي ربطت بين اللعب كنشاط جمالي وبين الحرية(١٢) ، والمتخيلة هي اداة الانسان ضد القمع ، الذي يسيطر على الانسان من خلال الواقع ، الذي يشتد حضوره في البناء المنطقي العقلي ، ولذلك فإن العلاقات التي تقيمها المتخيلة مختلفة عن تلك التي يقيمها النشاط المنطقي ، والتي

يهمه المطابقة بينهما وبين الواقع ، بينما تتسعى المتخيلة للتحرر من أسر العقل المنطقى الذى يخضع لعلاقات الواقع ، ولهذا ترتبط المتخيلة بالحلم لانها تحتفظ ببنية النفس قبل تنظيمها من منظور الواقع ، ويحتفظ بصورة الوحدة بين العالم والخاص ، فالخيال ، أو المتخيلة(١٢) نشاط انسانى حر ، لانه لا يهتم بالمردود الذى يعود عليه من جراء نشاطه ، بينما الملكات الأخرى العقلية تتحرك وفقاً لقوانين الواقع ، لانها مرتبطة بالمردود الذى يعود عليها ، وبالتالى فهى تعمل وفقاً لهذه الغاية ، ولهذا يستخدم الانسان حواسه ، وغرائزه بشكل قمعى ، ويكبت ما لديه من رغبات ، لكى يتسنى له الحصول على المردود الذى يريده من افعاله ، حتى لو أدى هذا الى حذف ذاته كفردية متعينة ، لها ارتباط بالكل التى تبغى التوحد معه ، ولهذا يندفع التخيل ضد هذا السلوك السائد فى حياة الانسان ، لانه عملية عقلية مستقلة ، تتمتع بقيمة حقيقية خاصة ، وهى تجاوز الواقع الانسانى المتناقض .. بل إن التخيل يحاول تحقيق هذا التوافق بين الفرد والكل ، بين الرغبة وتحققها ، وبين السعادة والعقل من طريق الحلم اليوتوبى ، الذى قد يستند الى الوهم ، ولكن حقائق التخيل لا تتجسد الا إذا تجسدت فى اشكال ، والخيال الذى لا يتحول الى شكل ، بحيث يمكن ادراكه وتفهمه فانه لا ينتقل الى مجال الفن لان الشكل ينقله الى الموضوعية ، بل يبقى اسيرا للذاتية الضيقة التى لا يمكن فهمها او ادراكها ، وبالتالى لا يمكن تحقيقها فى الواقع ، أو نقلها للغير من خلال التجربة الجمالية للعمل الفنى .

فالخيال حين يقدم شكلا ، فانه يقدم صورة من صور الوعى بالواقع التى تتجاوز المكبوت والممنوع ، ويقوم بذلك بوظيفته المعرفية ، وهكذا فإن الخيال يقودنا الى الاستطيقا . فتعثر وراء الصورة الاستطيقية على الانسجام بين الحس والعقل الخيالى الذى كان قد كبت بواسطة منطق المردود ، الذى يسيطر على الانسان ويكبت هذا الجانب من ملكاته . فالفن هو رجوع ما كان مكبوتاً بأجلى صورة ، وليس ذلك على المستوى الفردى فحسب ، ولكن على المستوى التاريخى الجماعى أيضاً ، لأن التخيل الفنى يعطى للتذكر اللاشعورى صورة التحرر الذى قمعه قوانين الواقع التى تهتم بالمردود المادى المباشر . . .

وقد أوضح أدرنو هذا فى كتابه « فلسفة الموسيقى الحديثة » حيث بين أن الفن — تحت سيطرة مبدأ المردود الواقعى — يعارض المؤسسات القمعية بصورة الانسان من حيث هو ذات حرة ، ولكن الفن فى ظروف اللاحرية لا يستطيع أن يقدم صورة الحرية إلا بوصفها نفياً للاحرية . فالعمل الفنى الحقيقى يسعى لنفى استلاب حرية الانسان ، وذلك من طريق تأكيد الشكل الاستطيقى ، لأن قوانين هذا الشكل تنفى القوانين المضادة للحرية(١٤) .

وليست مهمة الفن نقد الواقع ، وقوانينه ، التى تقوم على مبدأ المردود ، لأنه إذا قام الفن بذلك ، فإن هذه المهمة تحمل — فى ذاتها — فشلها الخاص ، ذلك لأن الفن يرتبط بالصورة الجمالية ، وإذا ارتبط بمضمون الواقع ، فإنه حين ذاك يؤكد الواقع ولا ينفيه . فلكى يحقق الفن نفى الاستلاب واللاحرية ، فإنه ينبغى أن يظهر اللاحرية فى الفن ، بوصفها الواقع الذى تم تجاوزه والتحكم فيه ، وهذا التحكم يجعل الواقع يخضع لمعايير جمالية ، أى يخضعه لمعايير التخيل الانسانى ، وبالتالى يحرم الواقع من حضوره المكثف لدى الانسان كواقع موجود لا يمكن تجاوزه .. فالقيمة المشروعة للتخيل الجمالى لا تخص الماضى وحده ، ولكنها تشمل المستقبل أيضا ، لأن أشكال الحرية والسعادة التى يثيرها الفن ، تميل الى تحرير الواقع التاريخى ، فهو فى رفضه قبول التحديدات المفروضة على الحرية ، كأشياء نهائية ، من قبل قوانين الواقع ، تقوم الوظيفة النقدية للتخيل بتقديم عالمها الخاص .

وقد تابع هربرت ماركيوز آراء أدورنو هذه ، وذكرها فى كتابه أيروس : الحب والحضارة ، فبين أن رفض الفن للواقع ، هو صورة احتجاج على القمع غير الحتمى(١٥) ، ويسعى الفن — عبر صوره وأشكاله الجمالية للكفاح من أجل تحقيق الشكل الأصلى للحرية وهو الحياة بدون قلق ، فالانسان فى حياته اليومية الواقعية ، يساوره القلق بكل أشكاله وأنواعه على كل جانب من حياته ، والفن هو الوحيد القادر على تحقيق هذه اليوتوبيا ، التى يختفى فيها هذا القلق ، فالعقل الجمالى ، إذا صح هذا التعبير ، هو عقل ينفى العقل الذى عبر عن نفسه فى عقلانية مبدأ المردود ، فهو الصورة الوحيدة للعقل التى يتعامل بهذا الواقع ، وقد انتقل

هـذا المبـدا الى المؤسسات ، واستخدم العقـل كـاداة لتنفيذ برامـج هـذه المؤسسات طبقـاً لمبدا المـردود ، وتحـول العقـل بالتـالى الى أداة للقمـع وكبت الحـرية ، فالتقسيم الاجتماعى للعمـل يهتـم بمـدى ما يقـدمه هـذا التقسيم من نفـع للجهـاز الانتاجى القـائم ، اكثـر ممـا هـو لصالح الفـرد ، وأصبحت الانتاجية ـ وهى غـاية مبـدا المردود ـ غـاية فى ذاتهـا ، رغـم انهـا بدات كوسيلة لسـد حاجات الانسـان ، والتقليـل من العـوز .

وهـذا ليس مرتبطـاً بالنظـام الراسمالى فحسب ، وإنمـا نجـده ايضـاً فى النظـام الاشتراكى ايضـاً .. ولهـذا فـإن العقـل الجمـالى يسعى الى اكتشاف مبدا جـديد للحيـاة ، خـارج مبـدا المـردود ، الذى تحـول لبنيـة عقليـة للعصـر ، جعلت من هوركهايمر وأدورنـو يوجهان نقدهمـا للعقـل المعـاصر(١٦) ، ويدعـوان الى نقـد العقـل لذاتـه ، ليعـاود دوره فى السيطرة على الطبيعـة والتحكم فى تحويلها الى محيـط طبيعى ملائـم لنمـو الانسان واطـلاق الطاقـات الكامنة فيـه ، وتحقيق الحرية ، ولكنه فى عصرنا الراهن تحـول العقل الى اداة مضادة للحرية ، واصبح اداة فى يـد تكنولوجيا انتاج الادوات ، لتنميـة الانتاج والاستهلاك ، تحت وهـم تطـوير الحضـارة الانسانية ، بينمـا الحضـارة الحقيقية ، ليسـت فى عـــدد السيارات واجهـزة التليفزيون والطـائرات ، فهـذا تبـرير لتواتر القمـع واستمراره ، وهـو ما يقـوم على مبـدا المـردود ، وإنمـا الحضـارة هى تحـرر الانسـان الاستبطانى والخارجى من سيطرة الأشـياء فيزيا وعقليـاً ، بحيث يشـارك الانسـان فى تعـديل تقسيم العمـل ، وتعـديل صـورة الحيـاة اليومية التى يتبناها بحيث يمـكن أن يحـرر جـزءاً من وقت الانسـان وطاقته لكى تنطلق ملكاته فى ممارسة حـرة خـارج مجـال العمـل الاستلابى .

فالآلية التى تسيطر على حيـاة الانسان المعـاصر ، تجعـله يدور فى دائـرة جهنميـة تمتص وقتـه ـ وهـو كـل وجـوده ، لأنـه يساوى عمـره ـ وطاقتـه فى مجـالات مضـادة لحريته على المستوى الوجـودى والطبيعى ، ودون ان تترك لـه مسـاحة لكى تعين حريته .. وبالتـالى فـلا يمكن تجـاوز مبـدا المـردود ، عن طـريق التـأمل ، ومزيـد من وقت الفـراغ ، ولا عن طـريق الوعـظ ، والارتفاع بالوجـود الإنسانى والرفـع من مستوى معيشته ، فمثـل هـذه الأفكار تنتمى الى المجـال

الثقافى التابع لمبدأ المردود ذاته ، وإنما يتم عن طريق اعادة توجيه الصراع على الوجود ، لأن هذا سيتضمن تحويلا حاسما لهذه الحركية ، وهذا لن يتأتى إلا بنقد مبدأ المردود ، واكتشاف صيغ اخرى للحياة عن طريق التخيل ، لأنها تتضمن حرية الرفض ، وهى اداة معرفية لليوتوبيا المعاصرة ، التى تخرج عن نطاق العقل القمعى النظرى والعملى .. وقد نجد هذا فى تاريخ الانسانية فى تقدمها لكل مرحلة من خلال « ابطال الثقافة » الذين ظلوا عبر التخيل ، يرمزون الى المواقف والأفعال التى حددها مصير الانسانية ، ونجد هذا فى صورة بروموثيوس ، وديونيزيوس اللذين يرتفعان بالانسان فوق الزمن .

هذا التحول يتم حين يتحول التعب الى لعب ، والانتاجية القمعية الى انتاجية حرة ، وهو التحول الذى ينبغى أن يسبقه الانتصار على الحاجة (الفقر) ، فهذا هو العامل المحدد للحضارة الجديدة التى ينبغى ان ينشدها الانسان فى عالمنا المعاصر ، وهذا يجعل من النظرية النقدية مستفيدة من الأساس الماركسى لنقد المجتمع الراسمالى ، لكن ادورنو يعمق هذا ، ويقدم نقداً للمجتمع الاشتراكى ايضاً . وحين نقل الجمالية من المجال الاجتماعى الى افق اوسع ؛ وهو المجال الثقافى ، ابرز علاقة الفن بأدوات الاتصال ، واشكال السلطة فى المجتمع .

ـ مجال الاستطيقا :

(تأسيس الاستطيقا كعلم مستقل يعارض سيادة العقل القمعية)

إن الاستطيقا تفقد حريتها حين تدعى لذاتها وظيفة واقعية ذات تأثير فى حل مشكلات الواقع بشكل مباشر ، فالاستطيقا تحاول عن طريق الاشكال الجمالية ان تتجاوز واقع القمع ، وتجسد عالمنا حراً . وبالتالى فإن مجال الاستطيقا ليس معياراً لصحة اى مبدأ فى واقع ما ، وهى كالتخيل ـ لا واقعى ـ فى ماهيته ، ولكن يسارع البعض الى القول بأن الاستطيقا يمكن أن تلعب دوراً فى الحياة ، عن طريق الاعلاء والزخرف الثقافى ، أو باعتبارها اهواء شخصية ، فالوجود الجمالى بهذا المعنى اقل مرتبة امام محكمة العقل

النظرى والعملى ، ولكن هذا التصور تابع للتمع الثقافى ، الذى يريد ان ينسوق كل شىء وفقاً لمبدأ المردود ، بحيث يكون داخل البناء وليس خارجه .

ولهذا لابد علينا ان نحدد الدلالة الاصلية لدور الاستطيقا فى تاريخ الفكر الفلسفى ، ليتسنى لنا ادراك الدور الذى قامت به النظرية النقدية فى مجال الاستطيقا(١٧) .

وتستند النظرية النقدية فى تحليلاتها لمجال الميتافيزيقا الى فلسفة كانط الذى وجد فى الاستطيقا ملكة ثالثة تقيم وسائط العلاقات بين العقل النظرى والعقل العملى ، بمعنى انها تقدم حداً اوسط بين مجال الطبيعة ومجال الحرية رغم انه يخلط بين الدلالة الأصلية لكلمة الاستطيقا التى تنتمى الى الحواس ، وبين تطبيقه الجديد ، الذى ينتمى الى الجمال خاصة فى مجال الفن ، وفى كتاب (نقد ملكة الحكم) لا يظهر مجال الاستطيقا ، إلا بوصفه الملكة الثالثة للفكر ، ولهذا تبدو وظيفة الاستطيقا رمزية ، ويظهر هذا واضحاً فى الفقرة رقم (٥٩) من كتابه السابق الذكر ، حيث يرى فى الجمال رمزاً للاخلاقية(١٨) ، فالأخلاق لديه هى مجال الحرية التى تتجسد فى قوانين تفرضها على ذاتها ، والجمال يرمز الى هذا المجال بقدر ما يبرز بشكل حدسى واقع الحرية . ولهذا فالاستطيقا تشكل لدى كانط مكاناً مركزياً بين الحساسية والأخلاق . وقد أوضح كانط الشروط الواجب توافرها فى الاستطيقا الترانسندنتالية ، من خلال تحليله للحساسية ، والفهم ، وعلاقتهما بالتخيل والادراك فى كتابه « نقد العقل النظرى الخالص » ، كما اوضح الوظيفة الجمالية فى « نقد ملكة الحكم » . وقد أبرز هيدجر الدور المركزى للوظيفة الجمالية فى مجمل مذهب كانط الاستطيقى بين الحساسية والأخلاق(١٩) .

فالتجربة الأساسية فى مجال الاستطيقا هى التجربة الحسية ، ذلك لأن الإدراك الجمالى هو فى جوهره حدس ، وليس تصوراً ، وتقوم طبيعة الحساسية على « بعد الاستقبال » ، بمعنى أن الادراك الجمالى يحدث نتيجة للاثر الواقع على الحواس من قبل الموضوعات المعطاة ، ولهذا فبأن تصور موضوع ما فى شكله

الخالص ، هو أمر « جميل » لأنه من انتاج التخيل . وهو تخيل جمالي مبدع ، ذلك انه ينشئ الجمال في التركيب الحر الذي يتميز به . وخلال التخيل الجمالي تصنع الحساسية المبادئ الصحيحة بصورة كلية لنظام موضوعي . والمقولتان الأساسيتان المحددتان لهذا النظام ، هما « الجمال غاية في ذاته » ، « والجمال يبدع قانونه الخاص » وهاتان المقولتان تدلان على جوهر نظام لا نفعي وخاصيتهما المشتركة هي تحقيق المتعة الجمالية عن طريق اللعب الحر للملكات المحررة عند الانسان ، وقد انتزع شيللر من المفهوم الكانطي تصور جديد للحضارة .

ففي استطيقا كانط ، نجد الشكل يحتل موقع الصدارة ، لأنه أيا كان الموضوع الجمالي « شيئا أو حيوانا أو انسانا » فإنه لا يتم الحكم عليه — جماليا — وفق منفعته ، أو غايته ، وإنما يؤخذ كغاية في ذاته ، وبالتالي يهتم المبدع بأبعاده الداخلية ، ففي التخيل الجمالي ، يتم تصور « الموضوع الاستطيقي » بوصفه موضوعاً حراً من جميع العلاقات والخصائص التي تربطه بغيره ، أي بوصفه كائنا هو ذاته حرية .

ولهذا تختلف التجربة الجمالية عن تجربة الحياة اليومية كلية ، لأن التجربة اليومية ، تهتم بأي موضوع من زاوية منفعته ، وكوسيلة لقضاء حاجة مباشرة ، وكذلك تختلف التجربة الجمالية عن التجربة العلمية ، المرتبطة بنسق مفاهيمي منسبق ، بينما التجربة الجمالية تدع الموضوع يكشف عن وجوده الحر ، لأنها تعتمد على التخيل ، فتغدو كلا من الذات والموضوع أحرارا بمعنى جديد ، ويترتب على هذا التغير الجذري في الموقف من الوجود ، صفة جديدة للمتعة الجمالية التي يصنعها الشكل الذي يتكشف الموضوع من خلاله الآن(٢٠) ، ذلك ان شكل الموضوع الجمالي الخالص ، يستدعي وحدة في الكثرة ، وتوافقاً بين الحركة والعلاقات التي تعمل حسب قانونه الداخلي الخاص ، فتصبح تجليا خالصا ، ويتفق التحليل مع الدلالات الادراكية للحساسية « ادراك العالم من خلال الحواس ، التي تعتمد في بنيتها على الزمان والمكان » ، وهذا التوافق يقيم انسجاما بين الملكات العقلية ، وهو نتيجة للانسجام الحر للموضوع الجمالي .

والنظام الجمالي ، أو الانسجام « Harmony » يحدث نتيجة

للنظام الذى يحكم لعب التخيل ، والقوانين التى ينتظم من خلالها الموضوع الجمالى هى ذاتها حرة ، لانها ليست مفروضة من اعلى ، وهى غير مرغمة على تحقيق اهداف معينة ، وهى بالتالى الشكل الخالص للوجود ذاته ، ولهذا فان التطابق مع القانون الجمالى يربط بين الطبيعة والحرية ، اللذة والاخلاق .

وهكذا يتبين لنا ان النظرية النقدية استندت الى فلسفة كانط ، التى تقوم فى بنيتها الجوهرية على نقد التفكير الفلسفى وتاسيس رؤى جديدة ، وهذا (النقد) هو قاسم مشترك بينهما .. وقد حاول فلاسفة مدرسة فرانكفورت دفع محاولة كانط الى اقصى مدى ممكن فى نقد المبدأ الذى تقوم عليه الحضارة المعاصرة ، وهو مبدأ المردود ، وقد ربطوا هذا بالجمالى ، حين تبنوا مفهوم كانط عن مجال الأستطيقا بوصفها الوسط الذى تلتقى فيه الحواس بملكة الفهم ، ويتحقق هذا التوسط عن طريق التخيل ، وبذلك يظهر السعى الفلسفى لايجاد وسيط فى المجال الجمالى بين الحساسية والعقل ، بوصفه الطريق نحو اعادة التوافق بين الوجود الانسانى والمحيط الطبيعى والاجتماعى المنفصلين عن طريق مبدأ الواقع القمعى .

ويتضمن التوافق الجمالى تعزيز الحساسية الجمالية لانها تعارض طغيان العقل .

وقد حاول فريدريك شيللر فى كتابه « رسائل حول التربية الجمالية للانسان » (١٧٩٥) ، الذى كتبه تحت تأثير كتاب « نقد ملكة الحكم » لكانط ، الى البحث عن مبدأ جديد للحضارة ، يستند الى القوة التحريرية للوظيفة الجمالية(٢١) .

وساهم شيللر فى تاكيد استقلال هذا العلم « الاستطيقا » الذى يصور الموضوعات دون أن تكون حاضرة ، وانما يتخيلها ، ولم تكن هناك ثمة استطيقا ينظر اليها كعلم يتعلق بالخبرة الحسية ، يقف نداً للمنطق بوصفه علماً للفهم التصورى ، ولكن منذ حوالى القرن الثامن عشر ، ظهرت الاستطيقا بوصفها نهجاً فلسفياً جديداً ، لنظرية الجمال والفن ، ويعتبر الكسندر باو مجارتن A, Baumagraten أول من عرف اللفظ فى استخدامه المعاصر ، ولكنه تغيرت دلالته من الاتصال بالحواس فحسب الى الاتصال بالجمال والفن .

والتاريخ الفلسفي لكلمة الاستطيقا يلين — من منظور مدرسة فرانكفورت — المعالجة المعرفية التي تلقاها التجربة الحسية ، وتنسحب أيضاً على التجربة الجسدية ، ولهذا فإن تأسيس الاستطيقا — بهذا المعنى الجديد — كعلم مستقل — في هذا التاريخ ، هو معارضة لسيادة العقل التصورى التعسفي . وقد حاول فلاسفة النظرية النقدية إبراز المكانة المركزية التي تشغلها الوظيفة الجمالية ، وجعلها مقبولة وجودية ، وذلك بالاستناد الى طابعها الحسي ، ومعارضة ما يلحق بها من تشويه ، نتيجة النظر إليها من خلال مبادىء الواقع .

ولهذا يقول هربرت ماركيوز :

« إن النهج الجمالي يقيم نظام الحساسية باعتباره مناقضاً لنظام العقل . وإنه في ادخال هذا المفهوم الى فلسفة الحضارة ، فإنه يتجه الى تحرير الحواس والتى بدلا من أن تدمر الحضارة ، فإنها تقدم لها قاعدة أشد أحكاماً وتزيد الى حد بعيد من ممكناتها »(٢٢).

فما تدركه الحساسية ، أو ما يمكن لها ان تدركه ، باعتباره حقيقيا ، تدركه على هذا النحو ، حتى حين يراه العقل ليس حقيقيا ، وعلى هذا فإن مبادىء وحقائق الحساسية تؤلف مضمون الاستطيقا ، وهدف الاستطيقا هو بلوغ كمال الادراك الحسي ، وهذا الكمال هو الجمال ، وهنا تكون الخطوة قد انجزت في تحويل الاستطيقا من علم للخبرة الحسية الى علم الفن ، ومن نظام للحساسية الى نظام للفن . وعلى قدر ما تقبلت الفلسفة قيم مبدأ الواقع فإنها تبتعد عن الفن ، لأنه يتطلع الى حساسية حرة من سيطرة العقل ، وحقيقة الفن تقوم على تحرير الحواس بإعادة توافقها مع العقل .. وهذا ما حاول هيجل معالجته في نظرية الفن لديه ، ففي الفن ، تمتلك المادة حريتها ، وتلتقي بكل ماهو طبيعي وحسي بحيث يعبر عن كل حركات الروح .

وفي مجال الاستطيقا يتم الإعتراف بحقيقة ذات معايير مختلفة تماماً ، عن الواقع الذي يخضع لمبدأ المردود ، حتى لو بدت هذه الحقيقة لا واقعية ، لكن هذا الإعتراف لا يتم الا من خلال الأصل

الحسى (المكبوت طوال التاريخ) ، واللذة التي تعبر عن نفسها في الشكل الجمالي الخالص ، وهذا التطابق بين الحواس والشكل يتم من خلال التخييل ، الذى يتحول لواقعة وجودية ، وبالتالي الانسان ونفي الواقع الذى يعيشه الانسان المعاصر ، المشدود الى دولاب العمل الرتيب ومهنته الجزئية ، التى تجعل منه ظلا باهتا لخبرته ومهنته ، وتنفي عنه الطابع الانسانى . والانسان يعتمد على غريزة الشكل لنفسه في انشاء الحضارة المعاصرة ، وهى غريزة حرة ، تعتمد على اللعب ، بمعنى النشاط الذى لا يبغى من ورائه منفعة مباشرة ، لأن قصده هو الجمال ، وهدفه هو الحرية .

وقد استفادت النظرية النقدية من تحليل شيللر لهذا المفهوم (اللعب) ، رغم انه كان يقصد حل مشاكل سياسية تعترض عصره ، وتحرير الانسان من شروط الوجود اللاانسانية ، وذلك عن طريق غريزة اللعب ، وهى ليست لعبة بشىء من الاشياء بل تجاوز الحاجة والقهر الخارجى ، وتجريد الوجود من الخوف والقلق .. ولكن التحرر تجاه الواقع لدى شيللر ليس سوى حرية مثالية ، او حرية داخلية ، وقد اوضح شيللر هذا في تفرقته بين الشاعر العاطفي والشاعر الساذج ولذلك فهو يلح على هذه الحرية الداخلية ، بمعنى ان يكون الانسان حرا في ان يلعب مع ملكاته وممكناته الكامنة ، من خلال التربية الجمالية ... التى تعلمه الحرية مع ممكنات الطبيعة ، ولذلك فان عالمه هو عالم الظواهر ، اى عالم الحواس التى تخضع لبنية المكان والزمان ، والنظام الذى ينشده الانسان من خلال التربية الجمالية هو نظام الجمال عن طريق التخييل ... (٤٣) .

وإذا ما اصبحت غريزة اللعب مبدأ للحضارة ، فانها ستحول الواقع تماما ، ولن يعيش الانسان في الطبيعة بوصفه خاضعا على الانسان – كما في المجتمع البدائى – ولا بوصفه مسيطرا عليه من قبل الانسان كما في حضارة اليوم ، ولكن ستتخذ الطبيعة والعالم الموضوعى بوصفهما موضوعين للتأمل ، وتتحرر الطبيعة من استغلال الانسان لها على نحو مدمر ، وتكشف لنا عن غنى صورها ، وبالتالى ستضع التجربة الجمالية حدا للانتاجية الاستغلالية التى تحول الانسان الى اداة للكد والتعب .

هوامش الفصل الأول :

1 - Jay, M. : The Dialectical Imagination-Ahistory of the Frank Fort School and the Institute of Social Research, 1923 - 1950 (Boston : Little Brown and Co., 1973).

انظر الفصل الأول والثانى من هذا الكتاب ، بحيث قدم المؤلف دراسة تاريخية لكيفية نشوء هذه المدرسة ، واهم اعلامها ، وأفكارها الرئيسية . والكتاب وثيقة هامة ، لأن ماكس هوركهايمر قام بتقديمه ، وهو من ابرز مؤسسيها ، وهذا يعنى أعتماده بما جاء فيه من الناحية التوثيقية ، لاسيما ان كثيرا من اعضاء المدرسة تثار حولهم علامات استفهام عديدة ، نتيجة لانحدارهم من اصل يهودى ، رغم تفكيرهم العلمانى وانتمائهم لليبرالية الالمانية ، لكن شعورهم بالاضطهاد عمق العداء لديهم ضد النازية .

ويتكون الكتاب من مقدمة وثمانية فصول ، قدم فى الفصل الأول دراسة من كيفية نشأة معهد العلوم الاجتماعية فى جامعة فرانكفورت ، وعرض للسنوات الأولى فى بداية نشاط المعهد ، ثم قدم فى الفصل الثانى الاصول التكوينية للنظرية النقدية فى تاريخ الفكر الفلسفى ، وكيف انهم استفادوا من تاريخ النقد فى الفكر الفلسفى لاسيما لدى كانط ، ونيتشه . وفى الفصل الثالث يقدم المؤلف اجابة على سؤال : كيف استفادوا من التحليل النفسى فى بحوثهم الاجتماعية والفلسفية ، وفى الفصل الرابع يقدم تحليلا للدراسات الاولى للمعهد عن السلطة . وفى الفصل الخامس يعرض لوجهة نظر المعهد لظاهرة النازية ، التى اضطرت اعضاء المعهد الى الهجرة من المانيا ، وفى الفصل السادس يقدم المؤلف فصلا هاما عن النظرية الجمالية ونقد ثقافة الجماهير ، او ثقافة رجل الشارع ، Mass Culture ، وفى الفصل السابع يبرز المؤلف نزول اعضاء المعهد للعمل الميدانى لاختبار تحليلاتهم النظرية — ابتداء من عام ١٩٤٠ ، وفى الفصل الثامن : نحو فلسفة للتاريخ ، نقد التنوير . وكما هو واضح من استعراض عناوين الكتاب ،

تحتوى هـام للغـاية ، ولاسـيما ان بـه ببليوجرافية وافيـة لاعمال مدرسـة فرانكفورت وما كتب عنهم .

ـ بيير زيمـا : النقـد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الادبى . ترجمـة : عـايدة لطفى . مراجعة : د. امينـة رشـيد ، د. سـيد البحـراوى ، دار الفـكر ، الطبعة الاولى ـ القاهـرة ١٩٩١ .

٢ ـ رمضان بسطاويسى : الاسس الفلسفية لنظرية ادورنـو الجمالية . مجـلة الف . الجامعة الامريكية بالقاهـرة ، العـدد العاشر ١٩٩٠ ص ١١٠ ـ ١٣٣ . ولـم اكـرر هـذا البحـث هنـا ، لان هـدفه كـان التعـريف وتقـديم فـكر ادورنـو .

٣ ـ رمضان بسطاويسى : علـم الجمال لـدى جـورج لوكاتش . الهيئـة المصرية العامة للكتـاب ، القاهـرة ١٩٩١ ، ص ١٦٣ وما بعدهـا .

٤ ـ انظـر فى تفصـيل ذلك الدراسـة الهـامة التى قدمهـا كـارل مانهايم : الايديولوجيا والطوباوية ، ترجمـة د. عبد الجليل الطاهـر ـ مطبعة الارشـاد ـ جامعة بغـداد ١٩٦٨ ، وكـذلك دراسة كـارل بوبر : بؤس الايديولوجيا ، نقـد مبـدأ الانمـاط فى التطور التاريخى ترجمة عبد الحميد صـبره . دار السـاقى بيروت ١٩٩٢

٥ ـ هـربرت ماركيـوز : البعـد الجمالى نحـو نقـد النظـرية الجمالية الماركسية ، ترجمـة جـورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٢ ص ٨ .

٦ ـ راضى حـكيم : فلسفة الفـن عند سوزان لانجـر ـ دائـرة الشؤون الثقافية ، بغـداد ١٩٨٦ ص ١٠٨ .

7 - Dane Laing : The Marxist Theaory of Art, Humanities Press, New Jersey, 1978 P, 35.

8 - Hegel : Aesthetics : Lectures on Philosophy of fine Art, Trans by, T. M. Knox, Two Volumes Ox-ford University Press, 1975. P, 881 socand Vol,

٩- هنري ارفون : الجمالية الماركسية : ترجمة جهاد نعمان ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ١٩٨٢ ص ٤٥ .

١٠- فيصل دراج : دلالات العلاقة الروائية ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ١٩٩٢ ص ٨٠ .

وانظر له ايضا : الانعكاس والانعكاس الادبي . مجلة الف ، العدد العاشر ١٩٩٠ - ص ٣٠ .

١١- تلعب المخيلة دوراً هاماً الى اقصى حد في البنية العقلية ، فهي تربط اعمق طبقات اللاشعور بأعلى نتاجات الشعور بالفن ، والحلم بالواقع ، وهي تحرس نماذج النوع ، والافكار الخالدة ، ولكن المكبوتة للذاكرة الفردية والجمعية والصور المكبوتة للحرية . انظر لمزيد من التفاصيل حول العلاقة بين الغرائز الجنسية والتخيل من جهة وبين غرائز الانا وفعاليات الشعور من جهة ثانية كتاب هربرت ماركيوز : الحب والحضارة ، ترجمة مطاع صفدي ، دار الآداب بيروت ١٩٧٠ ص ١٨٥ .

١٢- يرى يونغ ان التخيل يتجسد بصورة لا تمايز فيها مع جميع الوظائف العقلية الاخرى ، وهو الفعالية المبدعة التي تصدر عنها الاجوبة على جميع المشكلات التي يمكننا ان نحلها . وهو مصدر جميع الامكانيات التي يؤلف فيها كلا من العالم الداخلي والعالم الخارجي وحدة حية كجميع المتناقضات النفسية الاخرى ولقد كان التخيل يقيم دائما جسراً صغيراً ما بين المتطلبات المتعارضة للذات والموضوع وما بين التعبير الخارجي والداخلي .

١٣- اهتمت النظرية النقدية باستطيقا فرويد ، وتحليلها ، هذه الاستطيقا التي تظهر بشكل واضح لدى سوزان لانجر في كتابها Feeling and Form الشعور والشكل (١٩٥٣) .

14 - Adorno : Aesthetic Theaory, P, 373.

١٥- هربرت ماركيوز : الحب والحضارة ص ٢١٧ .

16 - Adorno and Horkhimer : Dialectic of enlightenment, P, 40.

17 - A, Hofstadter and R, Kuhns : (ed.) : Philosophies of Art and Beauty, The University of Chicago Press, 1976, P, Vix.

18 - Kant : Critique of Judgment, Trans - from German by J,H, Bernard, London 1914, Pargraph No, 59.

١٩ــ نوكس : النظريات الجمالية لدى كـانط ، وهيجـل وشوبنهاور ، ترجمـة وتعليق وتقـديم د. محمد شفيق شـيا . منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ط ١ ، ١٩٨٥ ص٣٤ .

٢٠ــ د. امـيرة حلمى مطـر : مقدمة فى عـلم الجمال . دار الثقافة للنشر والتوزيـع ١٩٧٦ ، القاهـرة ص ٧٦ ــ ٧٧ .

21 - Friedrich Schiller : On the Aesthetic education of man; in Aseries of letters translated with An introductien by : Reginal d, Senell, New Haven, yale University Press, 1954, P, 97.

٢٢ــ هـربرت ماركيـوز : الحـب والحضـارة ، ص ٢٢٥ .

23 - F, Schiller : on the Aesthetic educatien, P, 129.

الفصـــــل الثـــانى

فلسـفة أدورنـو النقـدية

- جـدل التنـوير .
- نقـد العقـل التماثلى : نقـد فلسفة الهـوية .
- نقـد الوضعية : نقـد العقـل الأداتى .
- جدليات السلب : العقـل والهيمنة .
- موقـع النظرية الجمالية من مشروع ادورنـو الفلسفى .

ارتبط المشروع الفلسفي لتيودور أدورنــو(١) بالمشروع الجمالي ، بل تعد نظريته الجمالية ، تطبيقاً لكثير من رؤاه الفلسفية التي تكونت لديه على مرحلتين ، المرحلة الأولى التي اشترك فيها مع هوركهايمر في تقديم دراسات تقدم نقداً للفكر الفلسفي ، السابق عليهما والمعاصر لهما ، مما مكنهما بعد ذلك من تقديم الصيغة الفلسفية المقترحة لمدرسة فرانكفورت ، وتبلورت النظرية النقدية كاتجاه فلسفي معاصر ، فقدما نقداً للعقل التماثلي ، كما يتمثل في فلسفة الهوية عند هيجل ، والعقل الأداتي كما يتمثل في الفلسفة الوضعية ، ونقد أشكال السلطة المعاصرة ، تهيمن على الأفراد والجماعات ، وتكشف عن مراكز الاستقطاب الخفية للتسلط والسيطرة ، وهذه الممارسة النقدية هي التي ساهمت في إنجاز المرحلة الثانية من فلسفة أدورنو التي قدم فيها كتابه « جدل السلب » ، وساهمت أيضاً في إنجاز المرحلة الثالثة التي قدم فيها كتابه « النظرية الجمالية » .

ولا يمكن فهم فلسفة أدورنو دون الإشارة إلى المفاهيم العامة التي تحكم مدرسة فرانكفورت ، فحين عاد أدورنو إلى ألمانيا عام ١٩٥٠ ، تابع العمل العلمي للمدرسة ، وعقد ندوات دراسية عن « هيجل » . وانضم في ذلك الوقت - يورجين هابرماس إلى مساعدي أدورنو ، بالاضافة إلى جان بياجيه - وكانت العقود الأولى من تاريخ مدرسة فرانكفورت تحت قيادة هوركهايمر (١٨٩٥ - ١٩٧٣) الذى أبرز الطابع الماركسي الفرويدي في أعمال المدرسة ، بالإضافة للتوجه النقدي الراديكالي ، ولكن هذا الطرح لم يلزم كل الأعضاء ، في البحوث والدراسات ، مما ساهم في خلق تعددية نسبية داخل المدرسة ، وهذا يرجع إلى تمايز هوركهايمر وأدورنو ، رغم اتفاقهما حول مبادىء النظرية النقدية وأهدافها ، فلقد تحول هوركهايمر من ممثل لاتجاه اجتماعي علمي تقدمي إلى ناقد راديكالي للنظم الليبرالية المثقلة بالبيروقراطية ويرى أنها تتجه بالحضارة المعاصرة إلى اختناق ضخم تحت لواء الرأسمالية ، أما أدورنو ، فقد بدأ من حيث انتهى هوركهايمر ، فقد انطلق من الفلسفة التاريخية لعرض الاختناق الحضاري الغربي ، الذى كان من نتائجه ظواهر مثل العداء للسامية(٢) ، وينتقد أدورنو هذا العداء ، لأنه يهودي أولا ، ولأنه

ينتمى للنخبـة اليسارية الألمانية ، التى كانت تلاقى الاضطهاد ثانيـا ، ولهذا تحـول لطـرح تساؤلات ذات طـابع وجودى حـول فلسفة الهـوية او العقـل التماثلى ، واقترب بهـذا الفـكر من ارنست بلـوخ(٣) ، ووالتـر بنيـامين ، وقـاده هـذا الى نشـر عـدة دراسات هـامة مثـل (جـدل السلب) و (النظـرية الجمالية) ، واهتـم فى كـلا الكتابين بطرح تساؤل : هـل يمكن اكتشاف « حقيقة موضوعية » فى ظـل « موضوعية التعميـة » او المغالطة ، التى تمارسـها المنـاهج المعاصرة ، التى تغفـل دور الوسائط المـادية ، والوظيفية الاجتماعية ، وغـير ذلك فى مجـال الاعمال الفنيـة ؟ وقـد استفاد ادورنـو من والتـر بنيامين(٤) فى تطبيقاته العملية التى قدمها فى اعمـاله ، وتبنى كثـير من افكاره بهـذا الصـدد .

وقد حاول ادورنو فى كتابه (جدل التنوير Dialectic of Enlightenment) بالاشتراك مع هوركهايمر أن يحـدد سمات وخصـائص العقـل الحـديث والمعاصر ، والكتـاب يعبـر عن صـور العقـل المختلفة داخـل الحضـارة الغربية(٥) ، فيهاجم ادورنـو احـد اشكال العقـل المعـاصر ، السـائدة فى أوروبـا ، ويبـرز الصراع الداخلى بين الثقافـات الاوروبية ، عن طريق مهاجمة التعـارض بين الغـرب المستنير والمـانيا التى تبـدو لدى البعض غـير مستنيرة ، نتيجـة لوصـول النـازية الى الحـكم ، ممـا حـدا بجـورج لوكاتش Lukach الى تصـوير التطور الثقافى الألمـانى باعتباره تطـوراً مستمرا نحـو الاسوا ، لانـه يتـم تدمير العقل بصورة تدريجية ، اثنـاء الحـكم النـازى ، ممـا ادى لذيوع هـذا الرأى لدى الحلفـاء كاداة ضـد دول المحـور (التى يتزعمها النـازى)(٦) وهـذا الكتـاب — جـدل التنـوير — قـد مكن ادورنـو من ادراك جدليات التطـور الثقافى الغربى ، على نحـو اتـاح لـه رؤية كـانط وهيجـل بوصفهم مطورين لهذا التاريخ الثقـافى ، على عكس ما كـان سـائداً فى تلك الفتـرة .

ولابـد أن نشـير الى أن كلمـة الجـدل Dialectic فى كتابهمـا : جـدل التنوير ، لا تستخدم بالمعنى الهيجلى ، ولكن ادورنـو وهوركهايمر يريدان بهـا لفت الانتبـاه الى الجـوانب المتباينة للطـابع العقلى والتنويرى والنقـدى فى الفـكر الفلسفى فى عصرنا الراهـن . فقـد تـم الربط بين العقلانية والتقـدم ، ممـا ادى لاتخـاذ العقـل موجهـا لـه فى كـل خطـواته ، املا فى تحقيق التقـدم فى العـلوم الطبيعية ، والاكتشـافات

التكنولوجيا ، فاصبح العقل اداة ، للتحكم في الطبيعة والبشر ، والعلاقات القائمة بينهما لتحقيق هذا التقدم المزعوم(٧) .

وقد ربط أدورنو — بشكل تحليلي — بين مختلف اشكال التحكم والسيطرة في العصر الجديث ، مثل سيطرة الانسان على ذاته ، والتحكم في البشر (من طريق اجهزة الاتصال) والسيطرة على الطبيعة ، كل هذه عمليات مترابطة ، لأن قدرات وامكانيات التحكم بالطبيعة مصحوبة — في رأيه — بالاضعاف من شدة اهتمام الانسان بحياته الداخلية والوجدانية والروحية(٨) ومع ذلك يبقي — في النهاية — الدافع الأساسي الذي تنطلق منه كل تصرفات الفرد وهو دافع الحفاظ على الذات . ولكن — وهذه جدلية الحداثة — فإن الذات تفهم هنا بالمعنى البيولوجي البحت ، ولا تفهم في الاطار المتعدد الابعاد للانسان .

— جدل التنوير :

وقد بحث ادورنو وهوركهايمر مصائر العقلانية في عصرنا الراهن ، وامكانياتها للتحرر ، رغم مشكلاتها الضخمة ، وذلك بنقد العقل ذاته ، وقد توصلا الى حكم يتضح من خلال مسالتين :

١ — إن الاسطورة هي صورة من صور تمثيل الواقع ، فقد أوضحا ان الجماعات البشرية — فيما قبل التاريخ — حاولت التخلص من تحكم الطبيعة والظروف الطبيعية المحيطة بها ، او تعويض ذلك عن طريق « سجن » الاحداث المهددة للجماعات البشرية في تعبيرات ومصطلحات ، وقد أدى هذا الى ضياع او افتقاد الوحدة المرئية بين الصورة الظاهرة والمصطلح او الكلمة المفردة المعبر عنها .
وفي الوقت نفسه ، فإن الانسان الأول القادر على « الاصطلاح » او التعبير ، اتخذ من الطبيعة موضوعاً ، بأن جعلها اداة او وسيلة لإغراضه ، ولهذا يرى ادورنو في الاسطورة اعادة تشكيل للطبيعة وفقاً لرؤية الانسان . فالاسطورة هي اضفاء الطابع العقلي على الطبيعة ، وتنطوي على التنوير لدى الانسان الأول

٢ ـ وقد استمر الانسان المعاصر على نفس منوال الانسان الأول ، فى اضفاء الطابع العقلى على كل الاشياء ، حتى ان التعقل المعاصر او التنويرية المعاصرة تتجه لتكون اسطورة من جديد ، ذلك لان العقل التنويرى تعامل مع هذه الاسطورية (المؤسسة التى تحكم العقل ، وتتخذه أداة لتحقيق مصالحها) فتبنى مفاهيمها ، بدلا من تأملها وتحليلها ونقدها . فبدلا من ان ينقد العقل ذاته ، يتحول لاسطورة ، ويمضى فى عملية مقلنة لكل المجالات الحياتية(٩) .

وأصبحت عمليات التقدم الانسانى مرتبطة باستخدام مزيدا من القدرة على التحكم والتسلط باستخدام العقل الاداتى .

وما يقابله من ارغام للطبيعة ، حتى لو ادى الأمر الى مزيد من تعقد المشكلات وتعميقها ، وبذلك يصبح التعقل التنويرى أسطوريا .

وينبغى ان نؤكد هنا ان جدليات التعقل هذه ، لا يمكن الخروج عليها من خلال الجهد الفردى او الجماعى ، إذ ليس الحل فى الخروج على العقل ، والوقوع فى اللاعقلانية ، او ازالة العقل ، بل فى مزيد من العقلانية ، اى فى ان يتعقل العقل ذاته ، وقد إتفق هربرت ماركيوز وهوركهايمر مع ادورنو فى هذا .

وهذا الحل الذى يطرحه ادورنو يجعله يقف فى موقف وسط بين العقل المطلق (هيجل) ، والعقل الاجتماعى (ماركس) ، ولكن هذا لا يعنى التوفيق بينهما ، إنما هو ينحاز للشروط المادية التى تنتج الواقع الانسانى ، فهو يعطى اولوية للحس على العقل ، دون ان يعنى ذلك ضياع اللحظة الجدلية فى التفكير الفلسفى المتعقل لتلك العمليات . وقد حاول ادورنو تطبيق هذا المنهج فى مجال نظرية الفن ، حين ربط بين فرويد وماركس فى نظرته للموسيقى فى دراسته التى ظهرت عام ١٩٣٢ بعنوان : فى الموقع الاجتماعى للموسيقى .

وقد بدا لادورنو ان عملية تكون الفرد المستقل هى عملية تاريخية تكوينية لا يمكن التخلى عنها او نفيها ، ولكن ظهور (الفرد الحديث) يعنى صعود الاحتكار ، وبلوغ المجتمع الاستهلاكى للذروة والتدمير الذاتى للثقافة ، مما ادى لفرض الوصاية من جديد على

الذات المستقلة . فالعصور الحديثة ادت الى سيادة العقل الأداتى ، بما يجنيه ذلك من انتاج جماعى ، واعدام جماعى ، وقد قاد هذا الفهم المتشائم لعملية التقدم كلا من ادورنو وهوركهايمر وبنيامين الى التخلى عن مصطلح التقدم الذى يثير مشكلات عديدة فى المجتمع الشيوعى الذى افرز التجربة الستالينية ، والمجتمع الالمانى الذى شهد سقوط الديمقراطية عام ١٩٣٣ ، مما حدا بهم الى اعادة النظر بالنظرية التاريخية الماركسية ، وتبين الجوانب المظلمة فى الراسمالية والبيروقراطية المعاصرة .

وقد عبر ادورنو عن هذا فى الدراسة التى اعدها عن التسلطية التى سادت العصر الحديث(١٠) . لأن مقاومة النزعات اللاعقلانية فى المجتمع تكون عن طريق مزيد من العقلانية ، لاسيما فى مرحلة النازية التى حاولت ان تستبدل الصراع الطبقى بالصراع العرقى ، الذى يتطلب ان يكون الانسان آليا ، فيصدق ما يطرح ، دون محاولة لنقد كل اشكال السيطرة ، التى اصبحت تتبدى فى مختلف الاشكال الحياتية فى العصر الحديث .

ويرى ادورنو ان فلسفة التنوير التى كان هدفها يتمثل فى تحرير الانسان ، انقلبت من خلال مسار هذه الفلسفة فى العصر الراهن الى هدف مضاد لذلك تماما ، إذ كرست العبودية القديمة للانسان الأول ، الذى كان تابعا للطبيعة ، فأصبح اليوم تابعا للمجتمع المعاصر ، واستمرت بالتالى علاقات القوى المبنية على الخضوع ، وابعاد الحرية كموضوع فلسفى للنقد الجذرى فى المجتمعات المعاصرة ، وهكذا يتبين لنا ان ادورنو فى نقده لعصر التنوير لم يكن يقصد ذلك العصر فى ذاته ، وإنما ليوصل رؤيته النقدية للمجتمع المعاصر ، فنتائج التنوير فى الزمن المعاصر ، ادت الى اختفاء دور العقل من نقد الواقع ، وسلب طابع المعقولية التى يضفيها على الاشياء ، لان فلسفة التنوير فى تجلياتها المعاصرة ، وإن ادعت انها تسعى الى تحرير الانسان من عبودية الخوف والاساطير ، وأدخلت العقل كصيغة منهجية للتعامل مع الطبيعة والتاريخ ، فإنها فى ظل المجتمع الراهن ، استسلمت لأساطير من نوع جديد ، مثل اسطورة التكنولوجيا ، والسلطة ، والتسليح ، وانتاج الأدوات وصيغة الكم التى لا تترك اى مساحة للانسان للانعكاس الذاتى لكى ينتقد المجتمع ، وينتقد نفسه .

إن فلسفة التنوير لم تساعد في انتاج الشروط الاجتماعية التي تتيح للانسان النقد والسلب ، بل أبعدت جدليات السلب من داخل العقل واللغة ، حين سادت الفلسفة الوضعية والتحليلية في صياغة القضايا الراهنة ، فلم يعد للانسان سوى هذا البعد الجزئي في تعامله مع الاشياء والكلمات ، وحرص على التطابق معها ، دون أن تقدم رؤية شمولية ، تتجاوز به البعد الواحد للأشياء ، وقد ساهم هذا في تحويل اللغة الى مجرد اداة في يد قوى السلطة ونتيجة لهذا فلابد من تاريخ نقدي لمعقل عصر التنوير (لابد أن نشير هنا الى ان مفهوم التنوير لدى ادورنو لا يقتصر على فلاسفة القرن الثامن عشر فقط ، وإنما يتسع ليشمل كل فكر يسعى لتحرير الافراد والمؤسسات القائمة في المجتمع) وكل نتاجات العقل لها تاريخ ، سواء ما يتصل منها بالعلم ، او الفلسفة ، فيمكن تقديم تاريخاً نقدياً لمسار العقل في العلوم الطبيعية ، او العلوم الانسانية ، ولكن هناك تاريخ آخر ، يشير اليه ادورنو هو تاريخ جدليات الانعكاس الذاتي للعقل ، تاريخ العقل الخاص حين ينقسم ويزدوج على ذاته ، فنجد العقل الموضوعي الذي يعمل على رصد نظام العالم داخل نسق له غائية محددة ، وينطوي بالتالي على بعد معرفي وانطولوجي ورؤية للعالم والناس والعلاقات ، ونجد أيضاً العقل الذاتي ، الذي يخدم تطلعات الانسانية في ادراكها لغاياتها وأهدافها ، فالفرد يسعى الى الاحتفاظ بذاته ، وعدم الذوبان في البعد الجزئي الذي يطبع كل شيء بسماته في المجتمع المعاصر ، والعقل يوفر للانسان شروط المحافظة على هذه الذات ، التي يكتفي المجتمع بالمحافظة عليها من الناحية البيولوجية فحسب ، ويتجاهل عن عمد الأبعاد الداخلية للانسان ، لانه يريد نفيها .. ومن ثم ينشأ التعارض بين العقل الموضوعي ، الذي يهدف الى المنفعة ، ويضع منطقاً لها وبين العقل الذاتي ، الذي يكشف عن السلطة الرمزية للأشياء والأدوات والعلاقات ويسعى للتغيير .. ولكن الغلبة تحققت للعقل الموضوعي ، نتيجة لسيادة منطق القيمة التبادلية للأفكار وسيادة سلطة الاستهلاك ، مما ادى لانخراط العقل في صيرورة الانتاج ، واصبح الفكر خاضعاً لمعايير الصناعة ، ولذلك تتحول اللغة الى شعار ، مرتبطة بمنظومة خاصة لانتاج الاتصال ، واصبحت الفلسفة تابعة ، والانسان يلهث وراء المعلومات والتكنولوجيا ، والاتصال ، لانها لغة العصر ، وهذه الحالة يطلق عليها ادورنو عقلانية من

نـوع خــاص ، تهــدف الى تكريس لا عقلانية من نـوع جــديد ، تستهدف سـيطرة الانسان على الطبيعــة ، وتاسيس نظـام إجتماعى وسياسى يسـيطر على الانسان ، ولهـذا ــ فى ظـل هـذا النظــام الذى يبـدو عقلانياً ــ تصـبح المعـرفة سلطة ، فى يـد مالكى وســائل السـيطرة ، والمعـرفة هنــا ليســت هى المعلومات فحسـب ، وإنمــا هى التقنيــة والتكنولوجيا التى لا تسعى لخـلق مفـاهيم وصـور وإنمــا تريد إستغلال عمـل الآخـرين .. وغـرس التبعيــة لديهـم نحـو السلطة السائدة .

ويريــد ادورنــو لفــكر التنوير ، ان يستعيد دوره فى تحــرير الانسان من الأســاطير الخرافية ، القديمة ، والمعاصرة ، ويدفــع الانسان الى مبادرة الفعــل الحــر التى تساعده فى خــلق الشروط التى تنمى طاقاته بمختلف ابعادهــا ، وتحقيق رغبــاته .

نقــد العقــل التماثلى « فلسفة الهــوية » :

اهتـم ادورنــو بنقــد العقــل التماثلى ، او نظــرية الهــوية ، التى تـرى ان هنــاك تمــاثلا بين الذات والموضوع أو تطابق بينهمــا ، والتى اعطاهــا هيجــل مشروعيتها الفلسفية ، وقــد سبق لهوركهايمر ان قــدم نقــدا لفلسفة هيجــل ، فبين ان المثالية الألمانية ، من كانط الى هيجــل ، حــاولت تصــوير « الحقيقــة » على انهــا وحــدة الذات والموضوع ، فالهــوية ــ هى النظــام الفلسفى الموحــدة للعــالم ، وهى البنية المنطقية للميتافيزيقا التى يقدمهــا هيجــل حــول هــوية الواقعى مع العقــلى ــ وهــذا لكى تكتشف النظــرية النقــدية للاعقلانى فى العــالم ، وتدرك لاعقلانية التــاريخ ، ورفضها لفلسفة الهــوية ، لا يعنى الاعتراف بالنظرة الوضعية المحضــة للعــالم ، بــل هى تنقدهــا أيضــا ، ولكنها تاسيس فلسفى لرفض الايديولوجيا التى تفترض وجــود تمــاثل وهــوية بين الذات والموضــوع .

وقــد حــاول هربرت ماركيــوز تفسير فلسفة هيجــل من خــلال فكــرة السلب أو النفى ، بدلا من مفهــوم الهــوية ، وذلك لاقــامة مفهوم

الحياة الانطولوجي كاساس اصيل لانطولوجيا هيجل ، ولذلك لم يوجه نقده بشكل مباشر الى العقل التماثلى عند هيجل ، ولم ير فيه سمة جوهرية ، على النحو الذى تجسده فكرة النفى فى الجدل الهيجلى .

ولكن ادورنو فى كتابه « جدل السلب » يجعل من اهداف كتابه تقويض المماثلة بين الحقيقة والكلية ، فهو يرى ان نظرية الهوية او التماثل لدى هيجل تفترض وجود ترابط منطقى بين الذات والموضوع، بينما هناك استقلال نسبى او لا تماثل بينهما ، فالذات تمتلك لا تناهيها الخاص ؛ كذلك هنالك مناطق لا معقولة فى الموضوع بالنسبة للذات ، وبالتالى يقترح ادورنو منطقاً للتفكك ، بدلا من الترتيب التماثلى ، وذلك من خلال جدل السلب .

ورغم ان جدل السلب يخرج من داخل فلسفة الهوية ويحاول تجاوزه عن طريق السلب ايضاً(١١) فالذات الانسانية ليست فى حالة تطابق مع الموضوع ، فهى تخالف الموضوع ، حين تخرج عن الواقعى ، وتمارس قدرتها على دراسة وهمها الخاص ، فالوعى يمكن ان يتخذ من افكار الانا موضوعاً للتفكير ، وليس موضوعات الوعى هى الواقع دائما ، وانما هى لا تتماثل وقد استفاد ادورنو هنا من هيجل ، وهوسرل بشكل خاص ، فلقد استفاد من مفهوم السلب او النفى فى الجدل الهيجلى ، واستخدمه فى تقويض نظرية الهوية ، وهذا يعنى ان مبدأ « اللاتماثل » قد خرج من داخل الهوية(١٢) ، واستفاد من هوسرل حول علاقة الذات بالموضوع ، وطبيعة هذه العلاقة ، التى تجعل العلاقة تتحرك فى صيرورة من مفهوم التماثل الى مفهوم عدم التماثل ، فالواقع يتغير ويتشكل فى اشكال عديدة ، والذات تقوم بعملية نفى مستمرة لمفاهيمها عن العالم ، ولهذا فإن فاعلية الذات تتمثل فى نقد تصوراتها عن الموضوع ، ونقد الموضوع ذاته ، وقد ادى هذا الى تخلص الفكر من وهم ادراك الواقع بكونه كلياً ، لأن هذا يعنى تحويل الموضوع او الواقعى الى كتلة كلية صماء لكى يتسنى التعامل معها وفق منطق الهوية ، اى الاحالة للذات ، لانه يتماثل معها ، وبالتالى اغفال الفروق النوعية واللاتماثل بين الذات والموضوع .

ولكن إذا كان أدورنو (أو النظرية النقدية أيضاً) يرفض فلسفة الهوية ، أو المماثلة بين الواقعي والعقلي عند هيجل ، فهذا لا يعني تبني موقف اللاعقلي ، كمضاد لعقلانية هيجل ، وإنما هو يرى رفض العقل ، يتأتى من نقد العقل لذاته ، وحدوده في الواقع والتاريخ . وقد بدأت هذه الفكرة - في تاريخ الفكر الفلسفي - لدى كيركجارد الذي أعد أدورنو أطروحته عنه ، الذي قدم نقداً فلسفياً لمفهوم الهوية ، والتطابق الذي أقامه هيجل بين الداخل والخارج والواقعي والعقلي ، وقد حاول أدورنو تطوير إمكان كيركجارد في هذا ، لكنه في نقده للعقل التماثلي عند هيجل لم يدفعه هذا إلى اتخاذ موقف لا عقلاني ، وإنما دفعه هذا لمزيد من العقلانية ، والكشف عن عقلانية مغايرة ، تدرك التفكك والاختلاف ، بدلا من رده إلى التماثل (وهذا يستدعي الإشارة لمفهوم العقلانية لدى النظرية النقدية بشكل عام ، وأدورنو بشكل خاص) [أنظر الهامش رقم ١٣] ، وإدراك أن العناصر غير المتماثلة في الواقع ، وغير المتطابقة مع الذات ، هي سلب لمفهوما الثبات عن الواقع ، ونفياً لواقع راهن متعين في ظروف محددة ، فأدورنو لم يقع فيما وقع فيه كيركجارد ، وإنما تجاوز هذا إلى دائرة أعمق ، تجسد اللاتماثل ، وهي دائرة الجمالية ، التي لا تسعى إلى تصوير ما ينبغي أن يكون ، فتقع في معيارية أخلاقية ، وإنما تقدم الخبرة الحسية بما هو موجود مباشرة ، بل قدم أدورنو نقدا للحل الذي يقترحه كيركجارد في نقده لنظرية الهوية عند هيجل ، فالبديل الكيركجاردي يقدم حلا ذاتيا ، وبالتالي يعاد إنتاج المثالية الهيجلية في نوع من أنطولوجيا الذات العينية ، وهذا لا يجعلنا نتجاوز عن الصيرورة الزمانية ، وتتقلص النزعة التاريخية إلى إمكانية مجردة للوجود في الزمن . فأدورنو لا يعود إلى الفرد كرد فعل لرفضه لمبدأ الكلي ، كما فعل كيركجارد ، وإنما يركز على فكرة التوسط في المنطق الهيجلي ، التي تقوم بدور جوهري لسلب الفردي والكلي في تطابقهما المحض ، ذلك لأن الوقوف عند الفردي هو موقف لا عقلاني ، في مقابل الكلي العقلاني الذي يهيمن على كل شيء . وهنا استفاد أدورنو من هوسرل بشكل مباشر ، في حل هذه الإشكالية ، من ضرورة عقلنة العقل ، أو نقدنا لمفهوم العقل السائد الذي يرتكز في الكلية كمفهوم أولي للتماثل بين الذات والموضوع . وقد ساهمت فلسفة الحياة في نقد فلسفة

الهوية أيضاً ، فقد ساهمت فى ابراز طابع عقلانية الهوية ، فبينت ان التفكير يقتل الموضوع ، بشكل يكون العقل معه قاتلا للحياة ، وبينت ان البنيات الموجودة فى الأشياء لا تنتج عن الذات الانسانية التى تفكر وتراقب ، بل هى موجودة موضوعيا ، ولكن فلسفات الحياة ، تضحى بالعقل الذى يقتل الحياة ، فتصير فلسفة العقلانية ، فتقع فى المباشرة ، وهذا ما يرفضه ادورنو أيضاً(١٤) .

فادورنو ، وهوركهايمر ، ليسا ضد كل عقلانية ، وانما هما ضد عقلانية الهوية ، التى تفترض ثنائية ، مضمرة ، بين الذات والموضوع ، وضد العقلانية التى تتأسس على واحدية « الهوية / الحياة » ، فالنظرية النقدية ضد أحد أشكال العقل ، الذى بدأ بالظهور فى تاريخ الفكر الفلسفى على يد ديكارت ، وقسم العالم الى مجالين مستقلين ، هما الجوهر المفكر ، والجوهر الممتد ، وحاول الفكر الفلسفى بعد ذلك حل هذه الثنائية من طريق القول بالتطابق بين الواقعى والعقلانى ، وقد حاول كانط قبل هيجل حل هذه الاشكالية ، بنقد العالم الذى يتأسس على الميتافيزيقا ، الذى عبر عن نفسه فى النزعة الوضعية والبرجماتية ، التى حصرت العقل فى نطاق ضيق ، وحولته الى مجرد آلة ، وبالتالى كان طبيعيا أن تدافع النظرية النقدية ضد هذا المصير الواقعى الذى حول العقل الى أداة لاحكام مزيد من السيطرة على الانسان(١٥) .

ونقد العقل لا يعنى نقد المفاهيم والتصورات النظرية فحسب ، التى تتحول لايديولوجيا لمراكز الاستقطاب ، وانما نقد هذه المفاهيم كما تتبدى فى نقد السلطة والعائلة ، ونقد مفهوم الحرية البورجوازى ، ونقد النازية ، والكشف عن آليات السيطرة فى الثقافة ، ونقد الدولة الحديثة التى تجسد العقلانية ، هذا الى جانب نقد الفكر الفلسفى ، وتحليل مكونات الحساسية الجمالية .

— نقد الوضعية :

يجئ نقد ادورنو للوضعية ضمن محاولته الكشف عن الأبعاد الاجتماعية والسياسية للمناهج الفلسفية المعاصرة ، التى استفادت منها

العلوم الانسانية ، فلقد اختار ادورنو الوقوف مع فلسفة مارتن هيدجر ضد الوضعية التي تسمت الانطولوجيا ، وذلك لانهما ينتميان معا الى نفس السياق التاريخي ، وهيدجر يزود العالم التاريخي باساس انطولوجي ، من خلال مفهومه عن القلق الانساني وفلسفة التحلل .

ويأتي نقد ادورنو للوضعية كنظام مفهومي المعرفة ، لانه يشكل سلطة رمزية يرفعها المجتمع المعاصر ، ودور الفلسفة عند ادورنو — هي إعادة التفكير في الموجود والمألوف ، ولا تفصل بين العلوم الاجتماعية والفلسفة ، واختلاف ادورنو مع الوضعية التي يراها هوركهايمر التكنوقراط الفلسفية — ليس اختلافا حول حدود المجالات المعرفية ، او على موقع العلم في المجتمع المعاصر ، وانما هو اختلاف جوهري في الفهم لقضايا الواقع والمجتمع والحداثة . وهو اختلاف بين منطق لا يعزل الظواهر الانسانية عن مكوناتها الداخلية والخارجية ، وبين منطق مكرس لحقل معرفي واحد ، وادورنو لا يفصل بين النظرية والممارسة ، بينما الوضعية تضع منطقها لنظرية العلم ، ولا تتجاوز هذا لمحاولة تأويل الواقع ، ولا تتعامل مع الاسئلة التي تثيرها العلوم الاجتماعية

وقد بين ادورنو في « جدل السلب » ان المجتمع كلية لا يمكن ان يفهم الا من خلال الفرد ، والفرد يتجدد وتتضح ملامحه من خلال المجتمع ، الذي يتجذر في اعماق الفرد ، وبالتالي فان الفلسفات الوضعية لا يمكنها ان تدرك عناصر التوتر بين الفرد والمجتمع ، الذي عبر عن نفسه في انهيار العقل وتحوله الى اسطورة بربرية معاصرة . وبالتالي فبيان نقد الوضعية وفلسفة الهوية هو « نقد الفلسفة » ودورها في الحياة المعاصرة(١٦) »

ويعمل التفكير هو في حد ذاته سلب ، ومقاومة لكل ما يفرض على الانسان ، حتى قبل ان يتخذ اي مضمون خاص ، لانه يعني ضمنيا التخلي عن الايديولوجيا التي تضع بالتفكير الانساني نحو التزام معايير وضعية ، في تناول قضايا واشكاليات الواقع . والتفكير النقدي الذي ينادي به ادورنو يسعى الى تجاوز مناظر الحاضر ، وما يفرزه من معطيات ، واستشراف ما وراء هذه الدائرة المغلقة

أيلمنا ، الى ماهو خلى ومكبوت ومقموع ، بفعل مراكز الاستقطاب التى تتخذ من الفكر سلطة رمزية ، وذلك لتجاوز الوضعية ولنتائج الحداثة(١٧) ، ولا يقف الامر عند الفلسفة الوضعية ، وانما يتسع ليشمل نقد المادية الجدلية ، وممثلى الاتجاه الوجودى ، فالتفكير الفلسفى لديه هو « سلب » للمفهوم وللأنساق الفلسفية الجاهزة ، وللزمن المعاصر وللعقلانية التى تقترن دائما بالتكنولوجيا الناجمة عن التوسع فى استخدام الأدوات ، وللحداثة التى تربط نفسها بصورة المجتمع المعاصرة ، دون أن تتجاوزها ، فمفهوم جدل السلب عند ادورنو : هو النقد الذاتى الجذرى للعقلانية المعاصرة التى ترتبط بالتكنولوجيا وأدوات الاتصال .

ونقد أدورنو للوضعية يأتى من تقيدها بالتجربة الى الحد الذى يجعلها تلتزم بالواقع فى صورته القائمة بالفعل ، دون أن تتطرق الى الامكانات التى قد تكون كامنة فى قلب هذا الواقع ، وبالتالى فهى تكريس لما هو قائم ، وعاجزة عن نقل ماهو ممكن الى مستوى الواقع الفعلى .

وقد قدم ادورنو نقده للوضعية فى كتابه جدل السلب فى الجزء الثانى : جدليات السلب : مفهوم ومقولات ، لنفى الصيغة الوضعية للفكر ، فالسلب لديه هو الوسيلة لاتخاذ موقف ايجابى من العالم المحيط بنا ، وقد ركز ادورنو — فى نقده للوضعية على وضعية القرن التاسع عشر ، والوضعية المعاصرة ، فالوضعية تريد ان ندرس المجتمع الانسانى على النحو الذى ندرس به العلوم الطبيعية ، ويبدو هذا الهدف مغريا لكل من يحرص على تقدم العلوم الانسانية ، لكن هذا النهج يعبر عن رغبة خفية الى الحيلولة دون وقوع اى تغيير ثورى فى نظام المجتمع ، لأن عالم الطبيعة لا يسعى الى تغيير الظواهر التى يبحثها ، بل يكتفى بتسجيل ماهو موجود امامه : فالوضعية تريد للفكر ان يحلل الظواهر الموجودة كأمر واقع ، لا سبيل للاعتراض عليه ، أما محاولات الثورة على هذا الواقع ، أو تغييره من جذوره فتوصف بأنها محاولات غير علمية ، وهو وصف لم يعد غريبا أمام سيادة النموذج الوحيد للعلم ، فى نظر الفلسفة الوضعية ، وهو نموذج العلم الطبيعى ، فيكشف بذلك عن الجوهر الذى يختفى وراء مظهر الوضعية التى تحتفى بالعلم ،

والتخيل عنصر غائب عن الوضعية ، لأنها تنطلق من الحاضر فحسب ، وتكوين صورة عن المستقبل لا تستبعد كلها من الحاضر ، بل من التخييل ، وهو عنصر لا غنى عنه لأي محاولة تهدف الى تغيير الواقع الى الأفضل . أما الوضعية المنطقية المعاصرة ، وما يرتبط بها من فلسفات تحليلية لغوية متعددة ، فهي تركز بدورها على تحقيق الوضوح للفكر عن طريق الاستخدام الدقيق للألفاظ ، والتحليل التشريحي للقضايا اللغوية ، وهذا هو هدف وضعية القرن التاسع عشر أيضاً ، لأنه لابد عند الاهتمام المفرط بالتحليل اللفظي أن يوجد حاجز بين الفكر ، وبين الواقع ، ويثير ادورنو عدة أسئلة حول هدف الدقة والوضوح ؟ ، هل الهدف وضع قواعد لتقنين العقل الانساني ، ولكي يفكر وفق طريقة واحدة ، تعبر عن تيار نسق الواقع أو ، وهل الهدف حصر مهمة الفلسفة على التحليل اللغوي ، دون تجاوز هذا الفهم الانسان لذاته وعوالمه ، ولممارسة جدليات الانعكاس الذاتي للوعي ، وبالتالي فالفلسفة عند ادورنو ، هي التي تثير الأسئلة ، حتى لو كانت تلك التي تخلو من الوضوح من أجل خوض أسئلة عن الحرية الانسانية ، والامكانيات التي يطرحها واقع المجتمع الانساني في عصر الاستهلاك ، لأن جوهر الفلسفة النقد ، وعدم عزل الفكر عن الواقع ، ولذلك فإن الفلسفة التحليلية لا تعترف بالعلو أو التجاوز .

ـ جدل السلب : العقل والهيمنة :

وقد ترتب على نقد ادورنو للفلسفات المعاصرة ، أن يطرح سؤاله عن الصيغة المقترحة حول علاقة الانسان بالواقع(٢٨) ، مادام ينقد فلسفات الهوية والحياة والوضعية ، رغم أن نقيضه انها قد ساعده في تحديد موقفه فيما بعد ، من خلال هذا التفنيد ، ولو وقفت نظرته عند هذا الحد ، لأصبح موقفه كانطياً ، الذي رفض العقلانية ، (التي ترد المعرفة الى العقل) ، ورفض التجريبية ، التي ترى في التجربة مصدر المعرفة ، فهو يعيد صياغة القضية على نحو ، يكفل له تجاوز الكانطية ، إذ يرى انه لا يمكن تقسيم العقلانية والتجريبية بمعزل عن النسق الاجتماعي ، وان هذا التقسيم ،

كيان مرتبطا بتقسيم العمل في المجتمع الانساني ، مما يكشف عن وعي علمي مزيف بالنسبة لبناء الحياة الاجتماعية ، وزيف هذا الوعي يأتي من قبوله لهذا التقسيم .

ولكن الأمر لا يقف عند تأسيس علم اجتماع المعرفة ، أو ابراز الطابع الاجتماعي للفكر الانساني ، وتبيين الأخير وفقا للوظيفة الاجتماعية التي يقوم بها ، وإنما يتم تجاوز هذا باتخاذ موقف نقدي ، تجاه المجتمع ، والدولة ، والفرد ، وقد حدد هذا وظيفة الفكر النقدي في تجاوز التعارض بين الفرد التلقائي والواعي لأهدافه ، وبين العلاقات الناجمة عن ضرورة العمل التي يعتمد عليها البناء الاجتماعي ، فلا يتعلق الأمر بتحليل الواقع الاجتماعي ، بل بالتفكير في هذا الواقع اللاانساني الذي يعيشه الفرد ولهذا كان بحث أدورنو عن شكل جديد من التفكير الفلسفي ، فلا يكتفي بأن يلعب الدور الذي يتطلبه النسق الاجتماعي القائم ، وهذا يتم عن طريق « فكرة الجدلية » الذي يستوعب البنى الآنية للعقل الانساني ، ويحلل فكرة التنظيم الاجتماعي الذي يوافق العقل ومصالح الجماعات ، مستمدة شرعيتها في الكشف عن الوجه الخفي والممنوع من الواقع (١٨) ، من أجل تغيير كلي للمجتمع ، وهذا ما يستمد منه طاقتها النقدية ، ولهذا فالمنهج الفلسفي في جوهره لدى أدورنو هو معارضة الواقع ، وتمييز الصراعات التي تكشف عن اغتراب الانسان وتشيؤه ، ولذلك فهي تركز على كشف هذا التطابق الخادع ، والاهتمام بالوسائط التي تساعدنا في نقد العقل باستمرار خلال المراحل التاريخية ، والفكر هنا مضمون تاريخي ، وهذا جعل أدورنو يركز على أربع نقاط تميز منهجه الفلسفي :

- **العقلانية** : وهي نقد العقل لذاته دائما من مواقع مستقل ، وهذا لا يتأتى إلا باستبعاد وسيلتين أساسيتين : الدولة والحزب لأن الدولة والحزب كلاهما يستخدم العقل الأداتي ، ويستبعد العقلانية في مفهومها الشامل .

- **السلب** : فالفلسفة لديه هي تفكير بالسلب ، وتستمد شرعيتها من سلب الواقع لثباته ، وإعادة انتاجه ، وهذا السلب يجسد الوظيفة الجوهرية للفلسفة التي تطرح الأسئلة دائما ، تنبثق من

خلالها للتحرر الانسانى فى كل ابعاده الجسدية والسياسية والاجتماعية والفكرية .

ـ **الوسائط** : إن نقد المجتمع ، لا يعنى نقد المفاهيم التى يرتكز إليها هذا المجتمع فحسب ، وانما تعنى ـ ايضاً ـ نقد الوسائط الثقافية التى تعبر عن صيرورة الحياة اليومية ، فليس هنالك فصل بين صورة الفكر ووسائطه .

ـ **المادية** : استفاد ادورنو من الماركسية ، فى تحليل الطابع الاجتماعى للفكر ، وكل فكر هو واقعة تاريخية ايضاً ، ولكنه لا يقف مع الماركسية تماماً ، وانما يعيد نقدها من الداخل ، وكل واقعة مادية فى الواقع الاجتماعى تشير إلى عناصر فكرية ايضاً .

وهذه النقاط تجتمع فى اعادة بناء الموضوعية ذات الطابع النقدى ، من خلال الالتقاء مع الموضوعية الاجتماعية عن طريق العلم ، ومادية التحليل النقدى الذى يقدمه ادورنو هو رد فعل تجاه ميتافيزيقا هيدجر والهيمنة الفلسفية للوجودية الالمانية التى مثلها ياسبرز ، اللذان نقدهما فى جدل السلب ، واستند فى نقده إلى أن المنظور الفلسفى للوجودية تند أسس رؤية ايديولوجية غامضة ، فهى لا تمارس أية فاعلية فى نقد اشكال السلطة فى المجتمع ، فى الوقت الذى تدعى فيه نقد الاغتراب ، ولنقد ميتافيزيقا الوجود الانسانى فى شموليته المطلقة . وقد حاول ادورنو تجربة نقد العقل من خلال جدل السلب على أساس أن هيجل قد اكد على ان العقل يمكن أن يفكر ضد ذاته ، دون أن تضيع مكوناته الضابطة لمعقولياته .

ويشكل كتاب « جدليات السلب » حلقة الوصل بين التاسيسين الفلسفى الاجتماعى لفكر ادورنو النقدى ، وبين توجهه نحو علم الجمال فيما بعد ، وفيه تجاوز نقد العقل ، الذى سيطر على أعماله السابقة ، فهو ينتقل من نقد العقل كموضوع للتفكير النقدى الى صيغة عينية وتاريخية تتيح له نقد المجتمع المعاصر ، فالديناميكية التى يتضمنها جدل السلب ترتكز على قدرة اخرى للعقل يسميها ادورنو « بالتفكير الثانى » ، ويقصد بها ذلك النوع من التفكير

الذى يتجاوز القشرة الخارجية للواقع ، لا ليسعى لجوهره ، وإنما لكى يقوم بنفى هذا الواقع الذى يستند الى عقل مستخدم من قبل السلطة التى تقوم باستقطاب الجماهير تحت شعارات ودعاوى تروجها باستمرار ، وهذه الآلية الجديدة ـ التفكير الثانى ـ تتناقض مع العقل الاستهلاكى بفضل عقل عقلانى يفترضه العقل النقدى ، بمعنى ان العقل يكون مغتربا عن نفسه ، ومتوترا ، بحيث يحتفظ بقدرته على « سلب » الواقع ونقده دون ان يتم استيعابه ، ودون أن يندرج العقل تحت هيمنة الوعى العادى المفكر المؤسسات القائمة(١٩) .

ويستعين العقل فى قراءته الثانية بالأعمال الفنية ، لكشف واحدية العقل المسيطرة على الواقع ، التى تبدو انها الصورة الوحيدة للعقل ، لأن الأعمال الفنية تبين من خلال اشكالها الجمالية ، ومنطقها الداخلى ، ان هناك صورة أخرى للعقل ، هو العقل الخيالى الذى لا يندرج تحت لواء العقل الاستهلاكى(٢٠) ، ولهذا يتحول تفسير الأعمال الفنية الى تمثيل فلسفى ، يكشف عن امكانات الحرية التى تطرحها الأعمال الفنية ، وجعل السلب فى جوهره ، محاولة لتأمين مأزق الموضوع فى شبكة الاستلاب التى يحبكها تيار الواقع ، لأنه ـ أى الديالكتيك السلبى ـ انشغل تمام عن مسألة التفكير الانطولوجية ، التى تعزل الفرد عن المجتمع المادى ودولة المؤسسات ، ولهذا تحول التفكير الوجودى الى فكر ايديولوجى داخل الهيمنة السائدة العقلانية الاستهلاكية .

وقد أوضح أدورنو ان الفلسفة لا ينبغى ان تعيش فى عالمها الخاص ، الذى انقطعت روابطه بعالم الانسان ، بل انها ترتبط بممارسة الانسان العملية وبالوجود العينى الذى لا يفهم بمعزل عن اللحظة التاريخية التى يتحقق فيها ومن المجتمع الذى يحدد قدرات الانسان وامكاناته . والعناصر السابقة التى أشرنا اليها لا تعنى أن تقتصر الفلسفة على ما هو عينى ومباشر ، أو تلتزم بعالم الواقع على ما هو عليه ، انها على عكس ذلك تستخلص من الواقع ما هو ممكن تغييره ، وبذلك يمكن القول إنها فلسفة تعترف بالواقع من ناحية ، وترفضه من ناحية أخرى ، ولابد ان تتسم كل فلسفة نقدية

بقدر من عنصر « السلب » هذا ، وليس هناك حد فاصل ـ لدى ادورنو ـ بين الممكن والواقع ، لأن الواقع لا يفهم إلا بالاشارة الى وجود هذه الممكنات فى الماضى ، واحتمال تحققها فى المستقبل ، ولهذا كان الموجود والممكن متداخلين ، ويستحيل فهم احدهما بدون الآخر .

وبالطبع لا يمكن تحليل كتاب ادورنو جدليات السلب هنا ، والتعرض لكل ما يثيره من قضايا ، فهذا يحتاج الى عمل مستقل ، لاسيما أن ادورنو لم يكن يؤسس فيه لتكوين فلسفته الخاصة ، بقدر ما كان يهدف الى تأسيس فلسفة للنظرية النقدية التى ينتمى اليها . فالكتاب محاولة لتقديم تاريخ نقدى للعقل المعاصر ، وللفلسفة المعاصرة ، وهو مكتوب بطريقة اثارة القضايا ، وتعرية وتتبع العقل من الزيف الذى يتجلى به ، فهو ممارسة مزدوجة للنقد .

والكتاب يتكون من ثلاثة اجزاء ومقدمة : ففى المقدمة التى تمتد من صفحة ٣ ـ ٦٠ (فى الترجمة الانجليزية التى صدرت عام ١٩٧٣ ، وقام بها اشتون E, B, Ashton) يتناول ادورنو الأسئلة المطروحة على الفكر الفلسفى حول امكانية الفلسفة فى عصرنا ، وكيف تكون نقطة البداية من جدليات السلب ، وليس تكريس لما هو قائم ، وهذا يتطلب شرح طبيعة العلاقة بين الواقع والجدل ، ويقدم نقدا لهيجل ، ومن خلال هذا النقد يستنفيه ادورنو من هيجل ، ويبين أن التوحيد بين العقل والدولة الذى كان يريده هيجل ، لم يتحقق فى التاريخ ، لأن العقل بمفهومه الجدلى الذى يتجاوز كل حالة راهنية ، قد تم استبداله بالعقل الأداتى ، ولم تسلم الفلسفة ـ التى اصبحت اداة فى يد اصحاب السلطة ، مثلها مثل كثير من العلوم الانسانية التى فقدت استقلالها ، واصبحت تابعة للسلطة ، وتقوم بتبرير افعالها ، أو اضفاء الطابع العقلى عليها ؛ وإذا كانت الفلسفة قد فشلت فى الالتزام بوعدها فى تغيير الواقع ـ فى القضاء على الانفصال والاغتراب بين الانسان والواقع ، من خلال المؤسسات ، فإنها مدفوعة الى انتقاد نفسها ، وهذا النقد الذاتى للفلسفة هو ما قدمه ادورنو . والفلسفة مطالبة بالتعبير عن هذا

الفشـل ، ونقـد الأنسـاق الفلسفية التي تدعي امتلاك الحقيقة ، فالنظرية النقـدية تنطلق من اعتبـار اساسي يؤكـد على أنـه ليس هناك فلسفة أو نظـرية يمكن أن تمتلك الحقيقة كلهـا ، وهـذا لا يعني أن النظـرية النقدية تمتلك الحقيقـة ، وإنمـا تطبق هـذا على نفسها أيضـاً ، فهي تـرى أن هـذا الادعـاء بامتـلاك الحقيقة حـالة من حـالات الوهـم ، فالفلسفة لا تقـدم الحقيقـة لكنهـا تساهم في تحـرير الانسان من عناصر الاستقطاب المعـاصرة .. ولهـذا قـدم ادورنـو نقـده للفلسفة الوجودية والوضعية ، واعـاد صياغة الاسئلة حـول التـراث والمعـرفة ، والاشـياء واللغـة والتـاريخ .

- والجـزء الأول يتعـلق بالانطولوجيا ، وهـو يتفـرع الى جزئين ، الأول من الحـاجة الانطولوجية للانسان المعـاصر الذي يطـرح اسـئلة من محـوى الوجـود ، حين يعـاني من التشـيؤ ، ويشـعر باخفـاق الواقعيـة Unsuccessful Realism ويدرك أن حاجاته الحقيقية هي التي تشكل جوهر وجوده ، وليست تلك الحاجات الزائفة The worng need التي يفرسها فيـه المجتمـع الاستهلاكي المعـاصر .. وهـذا لـن يتاتى بنقـد الانطولوجيا المعاصرة التي لا تهـدف الى تجاوز الوجود كمـا هـو ، وهـذا ما أوضحه في القسـم الثـاني من هـذا الجـزء الكينونة والوجـود Being and exesten ce . لانـه لابـد من تجـاوز الأسـاطير المعـاصرة ، وممارسـة الشعور بالزمن ونقـد انطولوجياتنا الذاتية ، وهـذا لـن يتـاتى إلا بتجـاوز البعـد الواحـد للانسان .

والجـزء الثـاني عن جدليات السلب : المفهـوم والمقـولات .

وفيـه يكشف عن منطق جـديد لتنـاثر الذات الانسانية ، وتوزعهـا بين مختلف أوقـات العمـل ، ويقـدم نقـدا لفلسفة الهـوية ، ليبحث عن منطق آخـر لتشظي الانسـان وتوزعـه ، بدلا من الوحـدة والتطـابق التى نقـوم باسقاطها على العـالم ، ولا تدعنا نكشف عمـا بـه من مراكز للاستقطاب .

وفي الجـزء الثـالث من الكتـاب يقـدم إدورنـو نماذجـا للاشكاليات التى اثارهـا طـوال الكتـاب ، فالجـزء الأول والثـاني اللذان احتـلا

مائتى صفحة من الكتاب بمثابة النقد السلبى للفكر ، والجزء الثالث نقد للقضايا فى تعيينها فى الواقع والتاريخ ، ولذلك يتخذ العنوان الفرعى له وهو : الحرية .

فيما وراء نقد الانسان الجزئى ، وفيه يقدم دراسة عن العلاقة بين الحرية والمؤسسات الاجتماعية ، ويستخدم التحليل النفسى بوصفه تجسيدا لظواهر مادية تعتمل فى النفس الانسانية ، فالمكبوت او المسكوت عنه ، هو لا شعور تأبى السلطة السائدة التعبير عنه . ويقدم فيه نقداً لفلسفة كانط ، وتحليلا للخبرة الذاتية للحرية ، وحلل المجتمع المعاصر بوصفه مضادا للنزعة الفردية التى تعبر عن كيان الانسان الداخلى ، ويبين صور تجريد الوجود الانسانى من الطابع الانسانى عن طريق تحليل الوضع الراهن للحرية وارتباطه بمفهوم دولة المؤسسات .

وفى الفرع الثانى من هذا الجزء الذى يتخذ عنواناً له : روح العالم ، والتاريخ الطبيعى ، وهى مناقشة لمفاهيم الفلسفة الهيجلية فى الربط بين التاريخ والميتافيزيقا .

وفى الفرع الثالث من هذا الجزء الثالث يقدم ادورنو تأملات فى الميتافيزيقا ، يبين فيه العلاقة بين الميتافيزيقا والثقافة ، وهذا الجزء ربط بين جدليات السلب ، والنظرية الجمالية عند ادورنو من خلال الثقافة .

- موقع النظرية الجمالية من مشروع ادورنو الفلسفى :

يأتى المشروع الجمالى لادورنو كنتيجة لمشروعه الفلسفى ، فهو فى تحليله النقدى للفكر الفلسفى والمؤسسات الاجتماعية والسياسية ، انتقل الى دراسة النتاج الثقافى ، وخلص الى ان الفن « كممارسة » هو ضرورة على المستوى الانطولوجى للخروج من اسر « العقل الاداتى » والعقل التماثلى السائد الذى يوحد بين العقل والدولة ، لان الفرد يتحرر ، او يمارس حريته فى الفن ، ولهذا حاول ادورنو أن يبقى الفن مستقلا عن الحياة الواقعية ، ورفض اى ربط

بين الفن وغيره من المؤسسات ، وبين أن القوانين أو النظريات التى تضع الفن فى سياق محدد ، فإنها تقضى عليه ، لأنها تقضي على قدرة الانسان على التخيل ، لتجاوز الحالة الراهنة للواقع .

فهو قد انتقل « للجمالى » كصيغة للخروج من الدائرة المحكمة حول الانسان المعاصر ، فهى نقلة فلسفية ، تمثل المرحلة الثالثة من تفكيره ، ففى المرحلة الأولى ، قدم نقداً للفكر الفلسفى ، ومفهوم التنوير ، ومفهوم العقل فى الحضارة المعاصرة ، وفى المرحلة الثانية ، قدم منهجه المتمثل فى جدل السلب ، وهو متأثر فيه بهيجل ، وهو المنهج الذي صار الدستور الفلسفى للنظرية النقدية ، وفى المرحلة الثالثة ، قدم النظرية الجمالية ، فهو قد انتقل من نقد الفلسفة والمجتمع الى دراسة الجماليات ، بوصفها تجسيدا ليوتوبيا الانتاج الثقافى فى المجتمع المعاصر . والمقصود بالجماليات لديه دراسة انماط التعبير الجمالى فى الفنون المختلفة ، وركز بشكل خاص على الادب والموسيقى ، وركز ايضا على تقديم تحليله النقدى لإمكانية الفن فى المجتمعات التى بلغت مرحلة متقدمة من الاستهلاك ، وربط بهذا بين الانتاج الفنى ومظاهره ، وبين أجهزة الدعاية والاتصال ، والدور السياسى لاجهزة الاستهلاك الجماهيرية ، التى تعمل على « صناعة ثقافة » ، تصدر من خلالها للانسان مفهوما عن الحياة اليومية ، تكون من شروط انتاجها ، استهلاك ادوات ومنتجات معينة ، مما يسهم فى ترويجها ، وكشف فى هذا من حقيقة الثقافة التى يتم صناعتها عبر اجهزة الاتصال من اذاعة وتليفزيون وصحف ، وهى ثقافة مصطنعة ، لا تمثل حاجات البشر الحقيقية ، وإنما هى تمثل انتاج المجتمع الصناعى والتكنولوجى المتقدم ، الذى تغدو الثقافة فيه ثقافة آلية ، تمثل الواقع الصناعى المغترب ، وهى ثقافة تخديرية للجماهير ، لأنها تحاول صياغة وجدان الجماهير فى سياق يتفق مع مصالح المؤسسات السائدة ، ولهذا لا تمثل هذه الثقافة المصنعة المحتويات الجذرية للثقافة الجماهيرية ، وإنما تحاول اقتلاع الجذور والينابيع الثقافية التى لا تتفق مع مشروعها الثقافى الذى ينزع نحو تنمية الاستهلاك ، ولهذا فإن الثقافة المصطنعة تكشف عن مشروع تنموى ، غريب عن حاجات الجماهير ، يحاولون اقناع الجماهير بتبنيه ، وهذا المشروع يخلق ثقافة استهلاكية جماهيرية تعمل على ارضاء حاجات جماعية ، مدروسة بعناية ، وهذا بما

نلاحظه فى الاعلانات ، التى تروج لمنتجات قد لا يكون الانسان فى حاجة اليها ، ولكنها بالالحاح ، تتحول الى جزء من الحياة اليومية ، واستمرار هذه الثقافة يعمل على ترسيخ النظام السائد ، وهيمنة الدولة ومؤسساتها . فالفن كممارسة هو خروج عن الثقافة التى تصنعها اجهزة التسلط والهيمنة ، لأنه لا يرتبط بها على نحو مباشر ، وحين يتداخل معها فى علاقة مباشرة ، بحيث يرتبط وجود الفن بها ، فإن الفن كجوهر لفعل التحرر ، يموت ، ويتحول لسلعة استهلاكية ، ويتحول الفن لأداة لتخدير الجماهير ، وتدجينها فى صورة معينة ، هذا على النحو الذى تحول فيه العقل الى اداة لتحقيق مزيد من السيطرة على الجماهير ، وهذا يعنى ان ادورنو قد توصل لرؤاه بصدد الفن من خلال تحليله للثقافة السائدة فى المجتمعات المتقدمة ، وحلل طبيعة العلاقة بين الثقافة واجهزة الإتصال ، ومن خلال نقده للنتاج الثقافى كمعطى فكرى .

فادورنو قد بدأ بنقد الأسس التى يقوم عليها المجتمع المعاصر من خلال نقده للفكر الفلسفى ، ثم اعقبه نقد المجتمع ، والمرحلة الثالثة هى نقده لظاهرة هذا المجتمع كما يتجسد فى النتاج الثقافى ، وبالتالى فإن نظرته للفن هى جزء من نظرته للثقافة ذاتها ، وقد ساعده منهجه السلبى فى اكتشاف ثقافة الظل ، وهى الثقافة السلبية ، المضادة لثقافة الأستهلاك ، وهى الثقافة التى ينتجها الفن ، لتفى كل صور الاغتراب السائدة فى الحياة اليومية ، والفن فى صورته السلبية تلك هى التى تقوم بفعل التحرر ، هو الفن الوحيد المتاح له الوجود ، بينما الفن الذى يكرس لما هو قائم هو الفن المحكوم عليه بالموت ، لأنه مرتبط بقانون الحياة التى يروج لها او يعبر عنها ، فينتهى او « يموت » — على حد التعبير الهيجلى — بانتهاء اللحظة التاريخية والإجتماعية والسياسية التى يعبر عنها ، او يدخل فى سياقها ، ولهذا فهو يرفض بعض الأعمال التى تزعم الحداثة ، انها تؤكد صورة المجتمعات الصناعية ، ولا تسعى لنفيها .

وهذا قد دفع ادورنو الى تحديد طبيعة العلاقة بين الفن والواقع ، ويتخذ موقفاً من الجمالية الماركسية ، التى ترى ان هناك علاقة مباشرة بينهما ، وهذا ما سوف نتعرض له بالتحليل فى معرض حديثنا عن النظرية الجمالية لديه ، والمنهج الذى يتخذه ادورنو فى تقديم رؤاه الجمالية هو نفس المنهج الذى سبق له استخدامه

فى تقديم افكاره الفلسفية ، فهو يبدأ بنقد الفكر الجمالى ، ومظاهره وآفاقه ..

ولم يظهر المشروع الجمالى لادورنو بعلم الجمال وطموحه لتكوين نظرية جمالية مرة واحدة ، وإنما نجد بوادر هذا الاهتمام بالمشروع الجمالى منذ كتابه « جدل العقل » الذى درس فيه بعض القضايا الجمالية ، بل استخدم النصوص الأدبية كصور عينية للاغتراب الفكرى واستلاب الوعى فى المجتمع المعاصر ، فالنصوص الفنية تكشف — فى رأيه — عن الخفى والمكبوت فى الثقافة السائدة .

وقد كشف بشكل مبكر عن استخدام سلطة المؤسسات للفن والثقافة واخضاعهما لفعل التصنيع ، مما اعتبر دليل على ازمة الفن ، وضياع استقلاله الذاتى ، واستخدامه كأداة ايديولوجية ، دون ان ينتبه العقل المعاصر للطبيعة التخيلية للفن .

ويتم الانتقال الى الجمالية Aesthetics بشكل تدريجى خلال اعمال ادورنو ، ويتضح فى مقولة هامة فى كتاب « جدل السلب » ، وهذه المقولة تبين ان المنطق الداخلى للعمل الفنى ، والتكوين الشكلى له برهنان على وجود نمط آخر من العقلانية ، يختلف — بشكل كلى — عن النمط الآلى للعقلانية السائدة فى المجتمع الاستهلاكى . ويحاول ادورنو من خلال هذه المقولة ، ان يبدد القول الشائع الذى يزعم بموضوعية تكوينية للأعمال الفنية ، لان الفن صيرورة خيالية ، وخلق نسق موضوعى للفن ، يؤدى الى القضاء عليه ، لانه يضع قوانين مسبقة للفن ، وهذا يؤدى لموت الفن(٢١) .

ويمتد خيط النقد من « جدل السلب » الى « النظرية الجمالية » ، فيربط بين الفن والنقد الجذرى للمجتمع المعاصر ، فللفن لديه وظيفة نقدية ، تدعو الى تغيير الواقع من خلال خلقه لعالم تخييلى مغاير للواقع ، ومضاد له ، فحين تصبح الحياة اليومية اداة سلب دائم للوعى الانسانى ومحاولة صياغته وفق اتجاه التى تحدده المؤسسات الرسمية ، فيصبح العالم الذى يخلقه العمل الفنى محاولة لانتشال الانسان من الوضع السلمى الذى يجعله يلهث وراءه ، ففى الفن يستعيد العقل قدرته على الحلم وتجاوز

ما هو واقع ، ويتجه نحو فضاءات لا محدودة ، هي فضاءات التخيل والنقد الجمالى الذى يساعد الانسان فى كشف الهوية المستلبة للواقع ، ومن ثم يشكل موقفه الفكرى الذى يبنى هذه الهوية(٢٢) .

ولهذا فالتعبير الفنى والجمالى هو الوسيلة الأخيرة الممكنة لمقاومة الفرد ، ولحماية وعيه من الاستلاب ، وينبغى لهذا التعبير ان يكون متفوقا ومتعاليا على التكنولوجيا الراهنة ، حتى لا يندرج تحت اشكال الواقع ، وذلك لكى يمكن للفن وللعمل الفنى تادية وظيفتهما النقدية .

وقد قام ادورنو فى كتابه « النظرية الجمالية » بتحليل الفن فى العالم الغربى ، ووصل الى نتيجة مؤداها ، ان الصور والاشكال الفنية السائدة فى العالم الغربى هي اشكال فنية ممزقة لمجتمع ممزق ، فحضور الاشياء الطاغى فى الحياة اليومية ، كسلع لهذا السيادة ، ويقوم الانسان على خدمتها طول الوقت ، فان هذا الحضور — الشيء — قد تسرب الى الاعمال الفنية فلم يعد الحلم الانسانى ، موضوعها ، وإنما الاشياء أيضا ، وهى بذلك تكرس وتستسلم لطغيان « عالم الاشياء » على عالم الانسان الداخلى ، ولهذا فان اية محاولة لخلق فن يختلف جذريا عن عالم « السلع » والاشياء ، لابد أن يقترن بضرورة أن يقوم العمل الفنى بوظيفته الاجتماعية ، لانه اصبحت صناعة الثقافة ، وانتاجها الزائف يشكل خطرا على محتويات النتاج الفنى ، وتؤدى بالفن الى الانحلال والذوبان داخل العملية الطاغية للاستهلاك ، مما ادى الى غياب الفن الذى يقوم بوظيفته الاجتماعية فى النقد والتحليل .

ويغالى ادورنو فى نظرته لموقع الفن فى المجتمع المعاصر ، ويفضل حالة غياب الفن على وجود فن يزعم الواقعية وتستخدمه السلطة السياسية للتعبير عن افكارها ، وتصديرها للافراد ، لان الفن حينذاك لا يعبر عن طبيعته الجوهرية فى ممارسة فعل التحرر ، وإنما يتحول لايديولوجيا رسمية ، ويغرق الفن فى المباشرة والسطحية .

والفن هو الامكانية الوحيدة لفضاءات التحرر والانعتاق من الأوضاع الراهنة في المجتمع المعاصر التي لم تظهر آيته بوادر لنا يمكن أن يكون مخالفا ونقيضا للواقع حتى الآن .

ويرى بعض الباحثين إن النظرية النقدية بشكل عام ، وأدورنو بشكل خاص قد لجأ الى الأفق الجمالي ، لأنهم لم يقدموا أي صورة محتملة للمستقبل ، فهي فلسفة ، تعبير على نقد الحاضر(٢٣) دون أن تضع صورة للمستقبل تجعل لفلسفتهم دوراً في الفعل التاريخي ، وقد يكون هذا قد تم عن قصد واع من أدورنو ، لأنه لا يريد ان يقع في وهم امتلاك حقيقة ما ، يستطيع من خلالها أن يبشر بصورة جديدة ، ولكنه يتعامل مع ماهو ممكن ، وهو نقد آليات المجتمع الحديث بكل صوره ، صحيح أن أدورنو قد تأثر بشكل مباشر بآراء والتر بنيامين ونظريته الجمالية ، لكن لجوءه للفن كان تعبيراً منه عن فشل الثقافة للقيام بمشروع تحرري ، وتعبيراً عن مأزق الفرد الناقد ومحيره من التفكير من خلال مقولات أخلاقية لتغيير الممارسة السياسية .

والفن هو توليد لهذه الصورة الجنينية التي لم تتضح بعد لفلسفة أدورنو ، هي محاولة لطرح أسئلة مستمرة . والفن هو أقرب صورة لطرح الأسئلة ، لأن مهمته ليست تقديم أجابات جاهزة ، ولذلك فإن اختيار أدورنو للمشروع الجمالي يتسق مع رفضه لابتذال الثقافة ، وانحطاط الفرد ، الفن هنا هو اليوتوبيا التي تحلم بعالم يصبح فيه الانسان أقل شعوراً بالقلق والخوف ، ورمزاً للحرية والتحرر من أسس الاغتراب بأشكاله المختلفة . والفلسفة في مرحلتها الأخيرة « مرحلة النظرية الجمالية لدى أدورنو » تتوحد بالفن حين تعبر عن قوة الاهتمام والشغف في اللغة ، وتحوله من خلالها الى مجال التجربة والذاكرة .

ولذلك فإن فلسفة أدورنو تطرح عدة أسئلة :

هل يمكن عن طريق الجمال والفن أن يعبر الفرد عن اختلافه مع الواقع الاستهلاكي ؟

وهل يمكن عن طريق التخيل ان يتحرر من طغيان العقل الأسطورى الذى يتمثل فى الصيغ التبادلية لقيم الاستهلاك التخلفى ؟

هل يسمح هذا العصر بالاختلاف مع السلطة ، ومراكز الاستقطاب بكامة أشكالها ؟

هل الحداثة هى الارتباط بالتكنولوجيا ، أم الوقوف ضدها ، للكشف عن صورة اخرى للحياة ، غير تلك التى تقدمها وسائل الاتصال ؟

لماذا لم ينجح عقل التنوير / النهضة فى مساعدة الانسان على التحرر من أسر ماهو سائد ؟

هوامش الفصل الثاني

١ — يمكن الاشارة هنا الى حياة ادورنو (١٩٠٣ — ١٩٦٩) مما يلقى الضوء على مصادره الفلسفية التي توضح المؤثرات التي تأثر بها وشكلت فلسفته ، فلقد ولد عام ١٩٠٣ في فرانكفورت من أب ألماني وأم ايطالية . واهتم بالبداية بالموسيقى في فينا حتى عام ١٩٢٨ ، ثم عاد الى فرانكفورت ، وكان قد تعرف الى هوركهايمر (Horkhaimer) في الحلقة العلمية التي كان ينظمها هانس كورنليوس Hans Cornelius حول هوسرل ، وقدم أطروحته حول كيركجارد : بناء الجمالية ، التي نشرت ١٩٣٣ ، ولم يصبح عضواً رسمياً في معهد البحوث الاجتماعية بجامعة فرانكفورت إلا في عام ١٩٣٨ ، وحين وصل هتلر الى الحكم ، مكث في انجلترا حتى عام ١٩٣٧ ، في كلية مارتن في اكسفورد ، وبعد نفيه الى الولايات المتحدة ، استعاد ادورنو التعاون مع هوركهايمر الذي كان قد سبقه الى هناك ، وقاما بتأليف كتاب (نقد العقل) معاً ، وعاد أدورنو الى فرانكفورت بعد الحرب ، وصار مديراً للمعهد ، بعد هوركهايمر . وقد توفى عام ١٩٦٩ ، بعد نشر دراسته الفلسفية الهامة ، جدل السلب Negative Dialectic ، وبعد أن بدأ في نشر مؤلفاته الكاملة .

وهذا العرض يبين ان مراحل فكره الفلسفي هي :

١ — نقد العقل . ٢ — جدل السلب . ٣ — النظرية الجمالية . وقد تأثر بكانط وهيجل ووالتر بنيامين من المعاصرين له .

٢ — اشار مارتن جاى الى علاقة مدرسة فرانكفورت باليهودية ؛ لأن معظمهم يدين بها ، وقد اشار ادورنو بشكل خاص الى مذابح هتلر في كتابه جدل السلب بوصفها دليلا على الاخفاق الحضارى وتراجعا عن العقلانية ، رغم انه كان ينتمى للثقافة الليبرالية ، الا انه كان يشعر — هو وزملائه — بالاضطهاد بوصفهم يساريين .

انظر حول علاقة مدرسة فرانكفورت بالصهيونية :

- M, Jay : The Dialectical I maginaticn, P, 25 .

- Adorno : Negative Dialectics, P, 371 .

ــ رمضان بسطاويسي : الأسس الفلسفية لجماليات ادورنو . مجلة الف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد العاشر ١٩٩٠ ــ ص ١١٣ ــ ١١٤ .

٣ ــ قدم ارنست بلوخ بحثا عن فلسفة التنوير فى الدراسة التى حملت عنوان « مدخل الى فلسفة عصر النهضة » ، وأهم ما يميز هذا الكتاب هو أنه لا يعالج النهضة كظاهرة بعث للعصور القديمة ، وانما النهضة تعنى لدى بلوخ (١٨٨٥ ــ ١٩٧٨) ميلاد انسان جديد فى المجتمع البورجوازى ، ويقدم هذا من خلال تحليل فلسفة عصر النهضة عبر دراسته للفلاسفة الايطاليين الطبيعيين مثل : برونو ، وكامبانيلا ، وعبر دراسته للعلوم الطبيعية الرياضية وروادها مثل جاليليو ، ونيوتن ، وعبر الدراسة التى يقدمها من فلسفة القانون والدولة لدى ميكافيللى وبودان وجروسيوس وهويز . وقدم بلوخ فى هذه الدراسة لوحة شاملة لافكار عصر النهضة ، وتجاوز ما هو شائع عن هذا العصر بوصفه عصرا جماليا فقط ، فبين الاساس الفلسفى والاجتماعى لهذه النهضة الفنية ، ولا يقف اسهام بلوخ عند ذلك ، وإنما يتجاوز هذا الى تقديم منهج أجتماعى ؛ استفاد منه أدورنو فى معالجة قضايا علم الجمال ، فخلع عليها الطابع السياسى . ويعتمد منهج بلوخ على ابراز صلة الاتساق بين نظم الانتاج الاقتصادى والاتجاهات الفكرية السائدة فى هذا العصر ، وهو يبرز ــ بشكل خاص ــ سمات الحركات الفكرية فى أوروبا اثناء الانتقال من الاقطاعية الفروسية الى المرحلة التجارية mercantilism وتحالف هذه المرحلة مع الملكية وصولا الى مرحلة بدايات العصر الصناعى . ويعرف بلوخ عصر النهضة بأن النهضة لم تكن تعنى ظهور شيء ماض أو انبعاث للعصر القديم ، حسب التفسير الشائع ، وإنما كانت ميلادا لشيء لم يكن له أى تصور من قبل لدى الانسان .

-انظر ترجمة النص : ارنست بلوخ : مدخل الى فلسفة النهضة ترجمة : مصطفى مرجان . مجلة الفكر العربي المعاصر العدد ١٣ — ١٩٨١ ، ص٧٩ الى ص٩٣ .

٤ — إن حوار ادورنو مع بنيامين الذى تم أواخر ١٩٢٩ من أهم مصادر ادورنو لأفكاره الجمالية فيما بعد وسوف يتم الاشارة بالتفصيل الى ذلك فيما بعد .

5 - Adorno and Horkhaimer : Dialectic of Enlightenment (New york : Continuum 1972) P,P, 4 , 16 .

6 - G, Lukacs : The young Hegel, Studies in the Relaticns Det ween Dialectics and Economics, Trans, Dy R, Rivingstcn, Mitpren Cam Bridge, 1976, P, 15.

7 - Adord and Horkheimer : Dialectic of Enlightenment, P, 50

8 - Ibid : P, 81 and See Negatine dioleclic P, 78 .

9 - Ibid : P, 168 .

10 - T, W, Adorno : The Jargon of Authenticity Translated by knut Tarnowski and Frederic will, Edetition Northwester University Press, Evonston 1973, P, 15 .

١١ — يمكننا هنا أن نتساءل هل مفهوم « النقد » لدى ادورنو هو امتداد للتفكير الفلسفى الالمانى منذ كانط الى نيتشة ، الذى جعل النقد بعداً رئيسياً من ابعاد ممارسة التفكير الفلسفى ؟ أم ان النقد لديه يختلف عن النقد السابق عليه ؟ ويمكن القول ان نقد « نظرية الحقيقة » او « الهوية » فى الفكر الفلسفى ، يبين ان البعد الاجتماعى للفكر — كاساس للنقد — هو ما يميز تجربة ادورنو ومدرسة فرانكفورت ، فقد حاول ادورنو — عبر النقد — اعادة صياغة الفكر الفلسفى وفق تصوراته عن العالم ، ومن ثم تأصيل نقده للمجتمع المعاصر ، وهذا هو مقصده الأسمى ، فالنقد لديه اداة ، لتغير الواقع ، وبيان اخفاق المشروع الحضارى .

والنقد لدى ادورنو هو بحث دائم عن آفاق السؤال ، فالطريقة التي كتب بها كتابه الفلسفي الرئيسي « جدل السلب » يقوم على طرح الأسئلة من خلال الآلية النقدية التى يتناول بها تاريخ الفكر ، ويحلل بها المجتمع المعاصر .. وذلك بهدف تحويل النقد الى أداة لمقاومة كل أشكال الاستقطاب المعاصرة ».

12 - Adorno : Negative Dialectic, P, 146 .

١٣ـ إن مفهوم العقل او العقلانية لدى النظرية النقدية ، أو لدى ادورنو لا ينبغى لاقامة نسق منطقى كامل ، ولا يركز على شكل واحد من اشكال العقل المتعددة ، وانما التفكير العقلى لديهم يحترس من كل اشكال التأمل الميتافيزيقى وفلسفات الهوية ، والواقع يمكن تحليله من خلال البعد النقدى للعقل ، بدون أن ينظر للعقل وكأنه مثال متعال يوجد خارج التاريخ ، فادورنو ينتقد اى فلسفة يكون لها مفهوما ضيقا للعقلانية ، وتحصرها فى نطاق ضيق ، مثل الفلسفات الوضعية ، وهذه الفلسفات — فى رايه — تقوم بوظيفة الايديولوجيا التى تعرقل الحرية الانسانية . فالعقل لديه اداة لنفى كل ما يعرقل مسيرة الانسانية ، ولذلك فهو يرفض الانتماء السياسى ، الذى يسلب العقل قدرته على النقد الحر . فالاشكالية التى ينطلق منها ادورنو ، هى التى تحدد مفهوم العقل لديه ، وهذه الاشكالية هى تغيير الواقع ، ليصبح اكثر أنسانية ، والمجتمع المعاصر حول العقل كأداة فى تحقيق مصالحه التسلطية ، ولذلك ينبغى نقد العقل ذاته . وهذا العقل الذى يقصده ادورنو لا يفصل بين العقل الفلسفى ، والخيالى ، والاقتصادى ، والاجتماعى والنفسى ، ويرى ان الفصل بين ابعاد العقل هو نتيجة لتقسيم العمل فى المجتمع المعاصر ، لاحكام مزيد من السيطرة على الانسان ، وينبغى دمج هذه التخصصات مع بعضها البعض لكى يمارس العقل وظيفته فى النقد .

وقد ربط ادورنو وهوركهايمر فى كتابهما « جدل العقل » بين العقلانية المعاصرة « الذى عمدا الى التحسر منهما ونفيها » وبين التكنولوجيا ، أو التقنية ، ويرى ادورنو أن عقلانية التقنية

هى عقلانية السيطرة ذاتهـا ، لأنـه بمقـدار ما تنمـو المعـرفة التكنولوجية بقـدر ما يـرى الانسـان ان آفـاق تفكيره تتقلص ، ويحـد من نشـاطه واستقلاله الذاتى ، وقـدرته على التخيل والحكم المسـتقل ..

See : Adorno and Horkheimer : The Dialectic of Reason : P, 186 .

14 - Adorne : Negative dialectic P, 150 .

15 - Ibid : P, 158 :

16 - Ibid : P, 160 :

١٧- مفهـوم الحـداثة عند ادورنو وهوركهايمر يشـير الى مفاهيم مختلفة من تلك التى نجدهـا لدى هابرماس مثـلا ، فادورنـو يـرى فى الحـداثة التعبـير النظـرى للمجتمعات المعاصرة التى تحرص على قيـم الاستهلاك وتؤكـد التشـيؤ ، ولهـذا فهـو يـرى فى الحداثة مفهوما سلبياً ، يتمثـل فى التوسع فى استخدام التكنولوجيا ، والتقنية على حسـاب الانسان ومشروعه التحـررى ، وهـذا الموقف أنسحب ايضـاً على موقفـه من الاعمـال التى تدعى الحـداثة فى الفـن ، فتكرس لمـا هـو قـائم بالفعـل ، ولا تسعى لتجـاوزه ، ولعـل هـذا المعنى للحـداثة الذى يقصـده ادورنـو ، هـو قـريب الى مفهـوم التحـديث ، الذى يقـوم على ادخـال النظـم التكنولوجية فى حيـاة الانسـان بحيث لا تترك لـه مسـاحة للتفكير الخـاص فى حيـاته ، وتصورها وفـق مفهـوم جـديد .

١٨- يبـدأ كتـاب جـدل السلب بطـرح ادورنـو لامكانية التفلسف فى عصرنا ، فيبين انـه فى الوقت الذى أمتلكت فيـه العـلوم التجريبية والانسـانية موضوعاتها ، بقيت الفلسفة بدون موضوع ، ذلك لأن القـول بأن الفلسفة تسـاؤل عن الانسـان والمجتمع والطبيعة ، يجعـل من الفلسفة مشاركة للعلوم التى تبحث فى المجتمع والطبيعة والتـاريخ ، فالفلسـفة مرتبطـة بإثـارة احتياجات الوجود الانسانى The ontologicalneed ، ومن خـلال انفتاحها على العـلوم

المختلفة ، فانها تقوم بتوظيف المفاهيم Concepts واشياء العالم المعاش فى صياغة الأسئلة التى تلح على الوجود الانسانى .

See : Introduction of Negative Dialectics, P, 11 and P,

19 - Ibid : P, 198 .

20 - Self - Reflection of Dialectics Ibid : P, 405,

21 - Ibid : P, 365 .

22 - Adorno : Aesthetic theary, P, 4 .

23 - Terry Eagtetin : Art after Auschwitz, Adorn's Political Aesthetics, in book : Sigifical theary P, 40 .

الفصل الثالث

الفن والحياة المعاصرة

- من الاستطيقا النقدية الى نقد الثقافة .
- الفن والتكنولوجيا وادوات الاتصال .

يرى تيرى ايجلتون فى جماليات ادورنو نوعاً من محاولة تأسيس علم الجمال السياسى ، وذلك فى دراسته ، والتى حملت عنوان :

« Art after Auschwitz : Adorno's Political Aesthetics »

وذلك لأن نظرية ادورنو الجمالية تستند الى فكر جمالى يقوم على مناهضة الواقع ، مستخدما التفكير الجدلى فى تأسيس بنية مستقلة للعمل الفنى ، وبالتالى لا يمكن استنطاقه بما ليس فيه ، من خلال رفضه الاحالة المتبادلة بينة وبين الواقع ، لأن العمل الفنى يقوم جوهره على تلك القطيعة التى يقيمها مع المبادىء التى يقوم عليها الواقع الفعلى ، وخلق منطق آخر ـ الذى يتمثل فى تقنيات الشكل فى العمل الفنى ، نواجه به منطق التسلط الذى يمارسه العقل فى الحياة اليومية . ولكن ما الذى دعا ايجلتون الى اطلاق صفة « علم الجمال السياسى » على جهود أدورنو الجمالية ، وهى التى تسعى للتحرر من اسر الواقع ، فهل هذا التناقض بين القصد الجمالى ، والتقويم الجمالى ، هو تناقض ظاهرى ، فالقصد من الفن بشكل عام لديه هو مناهضة الواقع ، وكشف المكبوت والمقموع فيه من طريق ادخاله فى علاقات جديدة ، مختلفة عن تلك العلاقات التى يقوم عليها الواقع الفعلى ، وهذا هو الجانب السياسى ، الذى جعل ايجلتون يصف محاولة ادورنو ، على انها استنطيقا سياسية ، ولكن هذا الطابع السياسى ، لم يغفل استقلالية العمل الفنى ، فجدليته تقوم فى هذا التضاد ، فى مناهضته للواقع عن طريق الخروج من آسر القوانين والعلاقات التى تحكمه الى مجال يخلق قوانينه وآلياته الخاصة ، وهذا المجال هو الذى يحكمه التقويم الجمالى .

والفن ـ بهذا المعنى ـ هو « الأمل » الذى يمكن من خلاله المحافظة على استقلالية الفرد ، من طغيان عقل السلطة والهيمنة الذى يطبع كل الأفراد بطابعه ، ويتجاور الفن هنا مع الثقافة

والدين كآخر الدفاعات التى يمكن ان يحتمى بها الانسان ضد غزو الحياة الاستهلاكية ، والتى تنذر بالقضاء على العقل(١) .

فادورنو يرى فى الفن مشخصا لأمراض الحضارة المعاصرة ، وتقديم الدواء لها ، لأن الفن هو قوة الاحتجاج الانسانى ضد قمع المؤسسات التى تمثل الهيمنة الاستبدادية ، والسؤال الذى يطرحه ادورنو ، كيف يكون الفن ممكنا فى الحياة اليومية بصفته قوة احتجاج ضد الهيمنة فى الثقافة ، رغم انه يقدم المضمون الموضوعى لهذه الهيمنة ، بمعنى انه متأثر بشكل ما بالجدلية الاجتماعية ، حتى وهو فى حالة كونه مضادا لها(٢) ..

فالفن الذى نراه فى الحضارة المعاصرة هو فن ممزق ، ويعبر عن المجتمع الممزق ، ولهذا فإن الفن الحقيقى غير مسموح له بالتواجد ، لأن منظومة الحضارة الآن تعتمد على قيم التبادل ، والذى لا تستطيع ادخاله فى هذه المنظومة يبقى غير معترفا به ، من قبل المؤسسات التى تؤثر فى الواقع ، وبالتالى فالفن الذى لم يتحول اداة فى خدمة القيم الاستهلاكية — يكون هامشيا ، ولذلك فإن مصير الفن مرتبط بفصل العالم الروحانى والأخلاقى — بصفته مجالا مستقلا عن القيم . ولهذا فإن ادورنو يناقش قضية مصير الفن ، أو موت الفن التى سبق لهيجل ان تناولها فى كتابه : الاستطيقا : محاضرات فى فلسفة الفنون الجميلة ، وانتهى ادورنو الى نفس النتيجة التى انتهى هيجل اليها ، فحين نتناول مكانة الفن فى العصر الجديد ، فإن هيجل لم يقل بموت الفن ، ولكنه بين ان طبيعة الحضارة الحديثة تقضى على استقلالية الفرد وحريته ، ولهذا فهى معادية لطبيعة الفن ذاته ، لأن الحياة الحديثة تميل الى وضع القوانين والقواعد لكل شىء بما فيه الفن ايضا ، وبالتالى تقضى على طبيعته فى الابداع الفنى(٣) . واشترك ادورنو مع هيجل فى التنديد بهذا الطابع اللاانسانى للحضارة الحديثة ، ولكن فهم بعض الباحثين من هذا أن هيجل يكتب شهادة وفاة للفن ، لكى يفسح المجال للدين والفلسفة ولكن هذا غير صحيح ، لأن هيجل — واتبعه فى هذا ادورنو ايضا — كان يريد نقد الحضارة المعاصرة ، التى تضاءلت فيها امكانيات الخلق الفنى ، لأنه إذا نظرنا لحالة العالم المعاصر من خلال شروطه القانونية والأخلاقية والسياسية سنجد أن الاستقلال الفردى اصبح

مجـــاله محـدودا للغـاية ، وقـد طـور ادورنـو هـذا واضـاف نظـرية اللعب لـدى شـيلر ، واسـتفاد من والتـر بنيامين وكتـاباته حـول اللاعب والمدنيـة المعـاصرة(٤) ، فالمدنية المعاصرة بكـل تعقيداتها ، هى نمـوذج للشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وما ينتج عنهـا من مؤسسـات قانونية وشرعية واخلاقية ، وهى التى تحـدد المضمون الذى يتحـرك الافـراد من خـلاله ، أو يعبرون عن انفسهم من خلاله ايضـا ، واللعب هـو المسـاحة التى يتحـرر فيهـا الانسـان من اسـر هـذه المؤسسات لان الزمـان فى اللعب يكون مختلفا فى بنيتـه الشعورية عن الزمـان خـلال وجـود الانسان فى هـذه المؤسسات ، فاللعب او العمـل الفـنى ضروريا لاعـادة بنـاء الاستقلال الفـنى ، الذى اختزلته المؤسسات القائمة ، فالعمـل الفـنى - فى صورته الحـرة - هـو الوسيلة التى يستعيد بهـا الانسـان الاستقلال الفـردى الضـائع وسـط التعقيدات المترفـة للحيـاة المعـاصرة .

. اما كيف يـرى ادورنـو اعـادة بنـاء الاستقلال الفـردى من خلال الفـن ؟ فـانه يمكن القـول انـه يطـور من رؤيـة شـيلر التى ظهرت فى مسرحية اللصوص - التى ظهـرت عـام ١٧٨٢ ، حيث بين شـيلر أن السبيل الوحيـد لتحقيق الاستقلال الفـردى هـو التمـرد على المجتمـع البورجوازى بالذات ، ويظهـر هـذا فى شخصية كـارل مـور وهـو البطل الثـائر على النظـام القـائم ، وعلى الرجـال الذين يسيئون استـغلال سلطاتهم ، فيخـرج عن شرعية القـانون فى سلوكه الاجرامى ، لـكى يؤسس بنفسـه دولـة بطولية جـديدة ، وينصب نفسـه مقـوما للقانون وينتقـم لجميـع المظلومين(٥) ، فهـذه المحـاولة تقـدم حـلا فـرديا ، لا يصـلح للازمنة الحديثة ، ولهـذا فـانه يرى فى نقـد المجتمع وتعريته السبيل الوحيد للتحرر منه ، لان ادورنو يرى فى الفـرد جـزءا من المجتمع ، لا يمكن أن ينقـده إلا من خـلال ممارسة فعـل التخيـل .. فهذا الفعـل يجعـل من الفـن وسيلة للتحرر من طريق تموضع رؤى الفنـان فى تمثيل حسى خـارجى ، ممـا يؤدى لاسـتعادة النفس لحريتها ، فالعمـل الفنى هـو تحـرر على المستوى الانطولوجى ، كمـا يتمثـل فى التجسيد الحسى لفعـل التخيـل ، والانسـان يتحـرر حين يجـد العمـل الفـنى يمثـل لـه اهـواءه الذاتية وغـرائزه فيتبدى للانسان ماهـو كـائن عليـه ، فيعى كينونته ويتحـرر .. بـل إن الفـن حين يحـول الاهـواء الانسانية - من خـلال تشخيصها - الى موضوعات للوعى ، فـإنه يجـرد العواطف والغـرائز من شدتها ، وتموضعها يؤدى الى جعلها خارجية بالنسبة لـه ،

وتخرج من حالة التركيز عليها ، وتعرض نفسها لحكمنا الجز(٦) .
والعمل الفنى لدى ادورنو هو تحرر على المستوى الاجتماعى أيضا ، لان بنية العمل الفنى مختلفة عن بنية الواقع . ويستبعد أدورنو ان يكون للعمل الفنى دوراً اخلاقياً ، اى يصبح للفن قدرة تطهيرية من الأهواء ، لأنه لو طلبنا من العمل الفنى ان يقدم لنا نقداً اخلاقياً ، فإننا عندئذ نقيم تصدعا بين مضمون العمل الفنى وشكله لأننا نحاول ان نقتحم هدفاً من خارج الفن ليصبح هدفا للفن ، والعمل الفنى الذى يستعير مضمونه وهدفه من ميادين أخرى بشكل مباشر تتحطم فيه وحدة الشكل والمضمون ، والفن من وجهة نظر ادورنو لا يمكن أن يقدم الأخلاق المعيارية ، والمعيارية تفترض أن شخصا ما يمتلك الحقيقة وحده ، وهذا وهم ، لأن السلوك الأخلاقى هو فى حد ذاته تعبير عن جدليات السلب بين القانون العام ومؤسسات المجتمع وبين نوازع الانسان وعواطفه واهوائه ، بمعنى أن سلوك الانسان هو حصيلة الصراع بين ما تمتلىء به النفس من نوازع واهواء ورغبات وبين القوانين المجردة التى تتعارض مع رغبات النفس ، والانسان فى حياته اليومية اسير الواقع النثرى « العادى والمبتذل » الذى يئن تحت وطأة الحاجات الضرورية ، ويلهث وراء الغايات الحسية من جهة ويحاول الدخول الى ملكوت الحرية من جهة ثانية . وهذا التعارض يجعل الانسان يتأرجح دائما بين الحرية والضرورة ، والفن يجسد هذا التعارض والتناقض داخل الانسان ، بهدف تحريره من آسر المؤسسات ويعمل على اظهار المكبوت والمقموع بفعل الدعاية والاعلان السياسى الاستهلاكى ، من طريق تعميق الاستقلال الفنى عن المؤسسات الاقتصادية والسياسية .

— من الاستطيقا النقدية الى نقد الثقافة :

قدم ادورنو نظريته فى علم الجمال من خلال نقده للاتجاهات الجمالية المعاصرة ، وتأسست هذه الرؤية على نقده للثقافة الغربية ، تلك الثقافة التى تنحدر جذورها الى ارسطو ، الذى فرق بين الفكر النظرى Logos والفكر العملى Praxis وجعل من الفكر النظرى فى مرتبة اسمى من الفكر العملى ، وهذا التقسيم كان مرتبطا بتقسيم العمل فى المجتمع الطبقى فى الحضارة

اليونانية ، فالمعرفة العملية مرتبطة بهدفها المباشر فى تحقيق ضرورات الحياة اليومية ، بينما المعرفة الفلسفية ، فليس لها هدف من خارجها ، وإنما هى هدف فى ذاته . وكانت هذه التفرقة — داخل ترتيب العلوم عند أرسطو — هى محاولة للتمييز بين الضرورى والمفيد والنافع من جهة وبين الجميل من جهة اخرى ، وبالتالى تقسم حياة الانسان الى قسمين : قسم للعمل الضرورى والنافع وقسم آخر للهو والبحث من الجمال والسعادة . وقد أدى فصل المفيد والضرورى من الجميل الى التمييز بين الحضارة والثقافة ، بين الانتاج المادى لحاجات الانسان ، وبين التعبير الروحى من حاجات الفرد المعنوية(٧) ، والفرد الذى يجعل من نفسه عبداً للناس والاشياء ، فانه يسلم حريته لهم ، ذلك لأن الثروة والرفاهية التى يطمح اليهما ، لا تكون مرتبطة بقرار الانسان الذاتى ، وانما تخضع لظروف « السوق » المتقلبة ، وهكذا يخضع الانسان وجوده لهدف يتحكم فيه « الخارج » ، وبالتالى يكون الانسان تابعا لهذا « الخارج » ومصيره . ويتم التحكم فى البشر عن طريق الدعاية والاعلان ، فيصبحوا عبيدا لهذا النظام ، لأن سعادتهم مرتبطة بهذا التنظيم المادى للحياة اليومية(٨) .

وكانت الفلسفة القديمة — رغم ثنائياتها — ترى السعادة فى الخير الأقصى ، كما هو الحال عند افلاطون وارسطو ، الذى يتجاوز الطابع الواقعى للتنظيم المادى للحياة ، فالترتيب الذى قدمته للعلوم ، قدمته ايضا للنفس الانسانية ، حيث ينقسم الانسان الى منطقين دنيا وعليا ، والمناطق الحسية من النفس الانسانية تدفع الانسان الى ابتغاء الربح والممتلكات والثروة ، وهذا الجانب من النفس الموجه الى اللذة الحسية قد عرفه افلاطون بأن جانب « محبة المال » لأن المال هو الوسيلة الرئيسية لاشباع الرغبات من هذا النوع ...(٩) .

ونتيجة لسيادة هذا الجانب لدى الانسان — فى الحضارات القديمة — نادى الفلاسفة بالبحث عن الحقيقة فى المجال النظرى ، لأن عالم الحق والخير والجمال يقع فيما وراء الواقع الاجتماعى وظروف الحياة اليومية ، وبالتالى لم يحددوا امكانية معرفة الحقيقة

عن الوجود الانسانى فى الممارسة Praxis ، فنادى بارمنيدس بوجود عالم الحقيقة المفارق لهذا الوجود المادى ، وبالتالى تم الفصل بين العالمين — عالم الحقيقة ، وعالم الواقع — واصبح عالم الحقيقة ، الذى يشمل الحق والخير والجمال هو نوع من الترف الزائد ، الذى ليس له علاقة مباشرة بانتاج الضروريات للمحافظة على الحياة المادية .

... وهذه النظرة القديمة — لا تزال سائدة — فى المجتمعات المعاصرة ، لانها تقدم الانفصال الانطولوجى والمعرفى بين عالم الجوانب وعالم المثل ، بين عالم الضرورة ، وعالم الجمال ، واقصى ما تطمح اليه هو اعادة تنظيم الحياة السياسية والاجتماعية ، وفق تعديل شروط الملكية او التبادل السلعى ، كما فعل افلاطون فى الجمهورية ، وكما حاول ماركس ايضا ... لكن الفرق بين نظريات القدماء والمعاصرين ، هو أن نظرية القدماء ترى فى ان معظم الناس يقضوا حياتهم لانتاج الضروريات ، على حين تكرس مجموعة صغيرة حياتها للمتعة والحق ، وتكون مرتبطة بتقديم تنظيم يكفل العدالة والحرية وفق ضميرها الحى ، بينما اختفى هذا الضمير الحى ، واصبحت المنافسة الحرة هي طابع الحياة الحديثة ، وإذا كانوا الافراد يولدون منذ البداية مهيئين لعمل معين — في الفلسفة القديمة — تبعاً لانتماءاتهم العرقية والطبقية ، فإن الحياة المعاصرة اضفت طابعا شموليا على الافراد ، فلم يعد هناك تفرقة بين الافراد ، على أساس الجنس او موقعهم من عملية الانتاج ، ونتيجة لهذا اختفى الطابع الفردى الذي يميز خصوصية الانسان ، وأصبح الكل مجبر على تبنى « ثقافة السلع » ، فالافراد في حياتهم اليومية ، يتبعون القيم الثقافية السائدة ، والتي لا يمكن انتاج الحياة إلا من خلالها . فينظر للانسان كسلعة ، واحتياجاته هي سلع أيضا ، وتقوم أجهزة الاتصال فى المجتمعات المعاصرة بانتاج برامج ثقافية (هى فى حد ذاتها سلع) لتلبية حاجات الإنسان ، كما تقوم المصانع بانتاج الادوات والاشياء ... وأصبح معنى الثقافة مرتبطا بمفهوم معين للحياة التى يتم استخدام العقل فى تطور المجتمع ، وفقا لغايات محددة ، وهذا المفهوم يشير الى الطابع الكلى للحياة الاجتماعية فى موقف معين ... (٢٠) .

وهــذا يعني ان مفهوم الثقــافة قــد تـم استخدامه باشكال متباينة ، فهــو قــد يشــير الى مجــالات الانتــاج الفكرى ، متميــزا عن الانتــاج المــادى الذى يمثــل الحضــارة . وقــد استخدمت الســلطة السياسية مفهــوم « الثقــافة » طــوال التــاريخ ، لكي تؤكــد على مفاهيم بعينهــا تريــد للافــراد أن يتحــلوا بهــا ، ويعمــلوا على تحقيقها . فعلى سبيل المثــال ، قــامت النــازية فى المــانيا باستخدام مفهــوم للثقــافة فيــه تنتــزع العــالم الروحى من ســياقه الاجتماعى ، ممــا يجعلك من الثقافة اســماً تجميعيا زائفــا ، للقيــم الأصلية ــ فى حــد ذاتهــا ــ مقــابل عالم المنفعــة والعــالم المــادى ، ويســود تعبيرات مثــل الثقــافة القومية ، أو « الثقــافة الجرمانية » بوصفها ثقافة خاصــة ، (وهــذا ما وقــع لدينــا منذ الحــديث عن الأصـــالة والمعاصرة ، او الهــوية والخصوصية ، فيجهــد المفكرون العــرب انفسهم فى تحــديد سمات خاصــة للعقل العربي فى مرحــلة تاريخية ــ للعصــور القديمة ــ رغــم انهــا لــم تعــد موجودة الآن ، وهــم بذلك يؤكدون توهمــات زائفــة لدى العقــل العــربى عــن نفســه) ففى هــذا المفهــوم يتــم الفصــل بين الثقــافة والحضــارة ، وتستبعد الثقــافة نتيجــة لهــذا الفصــل من العملية الاجتماعية (وهــذا ما نجــده ايضــاً لدى الحكومات العربية التى تــرى فى الثقــافة والكتــاب والروايــة والعمــل الفــنى ترفــاً زائــداً ، لا اهميــة لــه فى العمليــة الاجتماعية ، فتخلق فراغــا روحيــا وثقافيــا لدى الأجيــال الجــديدة ، التى قــد تجنــح للتطــرف فى الفــكر والسلوك ، لاشــباع احتياجاتهــا الانسانية العــامة) ، ثــم تتبنى السلطات مفهــوما للثقــافة يؤكد هــذا الفصــل بين الضرورى والجميــل ، بين الانتــاج الروحى والانتاج المــادى ، هــذا لكى تدفــع الافــراد ليســيروا فى مســلك واحــد ترتضيه لهــم ، ويرتبط بمشروعهما السياسى ، ويحــاول الفــرد أن يحــلم بتحقيق عالمــه بدون تبديل لحــالة الواقــع ، ومن خــلال الادوات والاشياء التى ينتجهــا العــالم الاستهلاكى ، وتوهــم الفــرد بأنــه حــر فى اختيــار ما يريــده من هــذه الاشــياء ، لتعمــق لديــه توهــم الحــرية الظاهــرة ، والسلطة السياسية بمسلكها هــذا تؤكــد علاقات جــديدة للحيــاة الاجتماعية ، وتســتبعد ارتبــاط الثقــافة بالحضــارة ، وتختفى صــورة الثقــافة التى تعطى مشروعية للانتاج الروحى للانسان الذى يعبر عن تخيلاته اليوتوبية ، وتحمــل نقــده للصــور القائمة للحيــاة اليومية . وتعمــل تلك الصــورة من الثقــافة المنفصلة عن الحضــارة على استبعاد دور الفــن من الحيــاة اليومية ، واســتبعاد ادراك الحقيقة والحــرية فى خصوصية الانســان

واستقلاله الفـردى ، وإنمـا البحـث عن الحـرية كمعطى يتحقق فى شروط اجتمـاعية خاصـة ، فيلهث الافـراد وراء هـذه الصـورة من اجـل تحقيقهـا ، تحـت توهـم ان هنـاك مسـاواة مجـردة بين البشـر فى تحقيق السعادة من خـلال امتلاك الادوات ، لكن هـذه المسـاواة المجردة ، يتـم كشـف زيفهـا ، لان من يمتلك القـدرة على شـراء هـذه الأدوات ــ التى يتوهـم السعادة من خلالها ــ هـم قـلة قليلة من الناس ، والغالبية العظمى من النـاس لا تمتلك هـذه القـدرة الشرائية ، لظـروف خارجة من ارادتهـا وهـذا يعنى ان المسـاواة بين البشـر التى يعلنها النظـام العـالمى كشعار فى ثقافته هى وهـم ، وتنطـوى على لا مسـاواة حقيقية ، تتمثـل فى الظروف المـادية التى تسلب الأفـراد حريتهم . وهنـا تستخدم السلطة سـلاح الثقـافة ، لتـرد على حاجـات الأفـراد المتزايدة ، وبؤس حالتهـم الاجتماعية ، بان هنالك جمـال الروح مقـابل بؤس الجسـد ، وهنـاك الحـرية الباطنية مقـابل قيـد الحـرية الخارجية ، وأن هنـاك عـالم الفضيلة بدلا من الأنانية والحقـد على القـلة القليلة التى تمتلك القـدرة على شـراء الادوات ، التى يتـم الدعـاية للسعادة من خـلال امتلاكها .. وهنـا تستخدم الثقـافة لتقـديم مفـاهيم مضللة ، ذات طابع مثـالى ، لقمـع الجماهير غـير القانعة ، وتستخدم الثقـافة هنـا العلوم الانسانية وعلى راسها الطـب النفسى لتخفى الفسـاد النفسى والتشويه الذى يصـيب الانسـان من جـراء رفضـه لهـذا العـالم الفاسد ، الذى يدعـوه لشـراء السـلع ، ويدعـوه لقمـع هـذه الرغبـة ، إذا لـم تتوفـر لديـه القـدرة الشرائية ويحصـر الفسـاد فى دائـرة الفـرد ، بوصـفه مسـئولا عن آلامـه النفسية والجسـدية ، ومطالبـا لـه ــ اى الانسان ــ بالتكيف والتوافق مع هـذا التناقض الثقـافى الذى يطـرحه المجتمـع المعـاصر(١١) ، وقـد ركـز أدورنـو على نقـد ثقافة المجتمـع المعـاصر ، الذى يتبنى هـذه الصـورة المزدوجـة ، التى يتـم من جرائها استلاب الانسـان وتشويهه .. حيث تحولت الثقـافة التى يرفعها المجتمع المعـاصر ايديولوجيا لقمـع الانسان ، لهـذا تـم أستخدام « الفـن » فى تبـرير الشـكل القـائم للوجـود ، وترسيخه للسكينة القاتلة للحيـاة اليوميـة .

والفـن ــ لاسيما الذى نجـده على شاشة السينما والتليفزيون ــ يقـوم بتقـديم صـورة مزدهـرة الألوان لجمـال النـاس والاشـياء ، ويرفـع الالـم والأسى واليـأس والعـزلة الى مستوى القوى الميتافيزيقية ،

ويجعل الافراد يقفون ضد بعض ، دون أن يرتبط هذا بالمؤسسات الاجتماعية ، ويتطور الامر ، لمزيد من اقتناع البشر بالعالم الذى تحكمه هذه المؤسسات ، من خلال مبالغة تقوم على اساس أن مثل هذا العالم لا يمكن أن يتغير جزئيا ، بل يتغير خلال تدميره كله فقط ! ، وهذا يعنى أن الافراد — فى ظل هذا النظام العالمى — لا يستطيعون اعادة اكتشاف أنفسهم إلا من خلال القفز الى عالم آخر ، لا ينتمى الى عالمنا .. فيقتنع الفرد بمحدودية قدرته على التأثير فى صناعة القرار ، ويتوهم أن الجميع ، بما فيهم أصحاب القرار السياسى ، فى المؤسسات التى تحكم المجتمع ، تعساء مثله ، وأن العالم يقع تحت قوى كونية ذات طابع ميتافيزيقى تحكمه .. وبالتالى يرتبط الانسان بالوضع القائم .. وبالتالى يكف عن المطالبة بوجود اجتماعى افضل ، ويقوم بتعضيد سلطة القوى الإقتصادية التى تحفظ وجود هذا المجتمع .. ويمكن تأجيل سعادة الافراد ، واقناعهم بالسعادة الابدية فى العالم الآخر على حساب عمر الانسان .. بينما الثقافة الحقيقية التى ينادى بها ادورنو للوقوف ضد هذه الثقافة الدعائية السائدة ، هى ثقافة واقعية ، ترى فى التحام الثقافة بالحضارة وسيلة الانسان للتخلص من العوز المادى والروحى ، وترد للانسان فاعليته فى نقد المؤسسات والتحرر منها .. بدلا من الانكفاء الرواقى للانسان على ذاته ، ليهرب من العالم الذى يعيشه الى عالم آخر .. ولهذا لابد من الترابط بين الضرورى والجميل ، بدلا من الفصل بينهما ، ليصبح للفن مركز الوجود ، وليس زائدا عن الحاجة .

وتعمل تلك الثقافة الزائفة ، التى يرفعها المجتمع كشعار ، على الفصل بين النفس والجسم على النحو الذى نجده فى ثنائية ديكارت ، حين بين أن النفس جوهر متمايز عن الجسم ، لكى يتم التأصيل للفصل بين النافع والجميل وبين الحضارة والثقافة ، ويتم الفصل بين الانسان والعالم ، رغم أنه هو الذى ينتجه . ويتحول الانسان قيمة مجردة يدافع المجتمع عنها من خلال ادوات الاتصال ، دون أن يتطور الامر للحديث عن واقع الانسان الاجتماعى ، فيصبح الدفاع عن « الانسان » قيمة يتفق عليها الجميع ، دون أن تتحدد ملامح هذا الانسان المقصود هو الذى يختفى وراء كل الفروق الطبيعية والاجتماعية ، وهذا يعنى انها لا تدافع عن أحد ، وإنما

ترفع ثقافة المجتمع الاستهلاكى شعار يمكن ان يتفق الجميع عليه ، ويصبح ما يحدث للجسم لا يستطيع ان يؤثر فى النفس الانسانية ، وهذه القضية يتم تقديمها لتبرير الفقر والاستشهاد وتقييد الجسم من خلال التربية الثقافية التى تتحدد فى مناهج التعليم ، التى تطالب بقمع مطالب الجسد الضرورية وان الغذاء الروحى بديل يتلاءم مع الخبز القليل ، وتعميق الشعور بالاثم لدى من يرضى حاجات الجسد ، والدعوة للتحرر من الحسية ، او اخضاع الحسية لهيمنة النفس(١٢) .

ويستعرض ادورنو هذا الطابع العام للثقافة المعاصرة كما يتمثل فى صورة الحب التى يقدمها المجتمع للافراد لكى يتبنوا هذه الصورة ، ففى ظل مجتمع تحكمه العلاقات التبادلية للسلع ، تصبح الصورة السائدة للحب هى المنفعة المتبادلة ، او ممارسة التسلط ، ولهذا يرى الانسان المعاصر تحقق صورة الحب اللامشروطة فى الموت ، لأن الموت يستبعد الظروف الخارجية التى تدمر علاقة الحب فى صورته التضامنية التامة ، لأن صراع المصلحة الذى يحكم علاقات الافراد فى مجتمع التبادل السلعى يختفى فى الموت ، لانه حين يموت احد المحبين يتحول الى قيمة معنوية تسمو فوق المصلحة المنفعية المباشرة ، كما هو الحال فى الفن الدعائى الذى يقنع الفرد باستحالة التغيير الا بتغيير العالم بشكل كلى . وتم استخدام علم النفس فى تحويل الجوهر الباطنى الأصيل للانسان ، لكى يفرغ من قدرته التمردية ، ويصبح رقيقا هادئا ، شاكيا ، لكنه يخضع فى النهاية لحقائق الواقع وبهذا امكن تحقيق الهيمنة الجماعية ، من خلال تسخير كل القوى المتاحة ضد اى تغيير حقيقى للوجود الاجتماعى(١٣) . وفى ظل هذه الثقافة التى تهتم بالجانب النفسى فى الانسان ، يمكن استيعاب تلك القوى والتطلعات التى لا تجد مكانا لها فى الحياة اليومية ، من خلال مثال لفنان يصور اشتياق الناس الى حياة اسعد يمكن ان تتحقق فى عالم أنقى وأسمى من هذا العالم الذى نعيش فيه ، ويترك للفن فى ظل هذه الثقافة ان يعبر عن هذه الجوانب التى لم يتح تحقيقها فى الواقع ، فينفسح المجال لليوتوبيا ، والخيال ، والتمرد ، والعنف الذى لا يسمح به فى عالم الواقع . وترسخ لدى الافراد ان البحث

عن الحقيقة يكون فى عالم الفن ، او عالم اللوجوس ، أو عالم التصوف ، وتبدو الحقيقة بعيدة عن عالم الواقع ، لكى يتم دفع الناس الى الخلاص الفردى من خلال التامل الباطنى للوجود ، وليس من خلال الممارسة الفعلية للحياة اليومية ، وهذا ما تريده السلطة فى المجتمع المعاصر ، وتدعو له بحجة ان الواقع مبتذل ونثرى ، ويحتل مرتبة ادنى من الوجود التاملى النظرى .

وهنا يرى ادورنو فى الجمال والفن دعوة لتفتح الحواس ، ومن ثم فالاعمال الفنية الحقيقية تحوى علنا خطرا يهدد الشكل القائم للوجود ، ذلك لأن الطابع الحسى للجمال يوحى بشكل مباشر بالحصول على السعادة من خلال الفعل وليس من خلال التامل النظرى للوجود(١٤) ، فالعمل الفنى يفلت من اسر السلطة القائمة حين يوقظ الحس ، دون اى شعر بالاثم أو العار ، وإنما يعمق الشعور بالسعادة ، فلم يعد الفن والجميل هو الشعور باللذة بلا غرض ، وانما هو جميل فى ذاته ، والجمال هنا كما يؤكد نيتشه « يعيد ايقاظ التفتح الجنسى »(١٥) ، ولا يعنى هذا اباحة الجسم الانسانى وفق الاهواء ، وانما تنظيم الرغبات وفق ما يريده الانسان ، وليس وفق ما يريده المجتمع البيلطوى ، من المالوف أن ندرك أن المجتمع يعدل من شرائع الجسد ، كما وردت فى الدين على سبيل المثال ، ليقدم صورة اخرى ، يدعو لها بشكل خفى ، مثل بيع الجسد الانسانى فى الاعلانات ، كما يبيع الإنسان ساعات جهده فى العمل ، فالمجتمع ، بحجة الفقر والعوز الاجتماعى ، وهو صانعه ، يسمح للانسان باستغلال الجسم الانسانى كوسيلة ، ولذلك يتحول الجسم كسلعة ايضا ، ويتم انتهاك التحريم الدينى ، لحساب الصحة الاجتماعية ، التى يتوهمها الشكل الاجتماعى .

ولعل فى تحليل مفهوم الجسم فى النظرية النقدية ، ولدى ادورنو بشكل خاص ، ما يساهم فى كشف دعوتهم للحرية ، حتى لا يسىء البعض فهمهم بانهم يدعون للاباحة بدلا من الحرية ، ولقد توقف هربرت ماركيوز عند مفهوم الجسم والغريزة الجنسية فى كتابه « ايروس : الحب والحضارة » ، وعرض لها ايضا فى كتابه : فلسفة النفى ، وفى كتيبه الصغير عن « البعد الجمالى » ، ولكن ادورنو

لـم يتعرض لهـا بشـكل مبـاشر ، الا فى دراسته عن « التسلطية » وفى اشـارات قصيـرة فى كتـابه النظـرية الجمالية(١٦) .

لكن يتفـق كـل منهمـا ـ ماركيـوز وأدورنـو ـ فى تأكيد الارتباط بين النفس والجسـم ، وضـد كـل ثنائية تفصـل بينهمـا ، وكشف كـل منهمـا عن الايديولوجيا الثقافية التى تدعـو لفصـل الجسم عن النفس ، كمـا تفصـل الحضـارة عن الثقـافة ، وأكـد ادورنـو على دور الحس كعـامل جوهرى فى الخبـرة الجمالية ، لأن الادراك الحسى للجسـم فى الفـن ، يجعـل المرء يشـعر بسـعادة حقيقية خالية من الشعور بالاثم التطهرى ، ويتـواءم شـعور المـرء مع جسـده ، على نحـو يسـاهم فى ادراك علاقته بالـكون من حـوله ، وهـذا عكس بعض اتجاهات الخبـرة الجمالية التى تـرى فى التـأمل العقـلى الباطنى العـامل الجوهرى فى الخبـرة الجمالية فى عمليـة التلقى الفـنى .

وقـد تمـايز ماركيـوز عن ادورنـو فى تقـديم نقـداً للطابع السلعى لمفهـوم الجسـد فى المجتمـع المعـاصر ، الذى يبـرر تاجـيره ، او تبادله وفقـاً لمنفعـة خاصـة او عـامة(١٧) ، بينمـا عمـد ادورنـو الى تنميـة العـلاقة بين الجمـال والحقيقـة ، بالمفهـوم الاجتماعى ، والنفسى ، بـل اصـبح الفـن هـو الامكانية الوحيدة المتـاحة ، امـام الانسان المعاصر ، لكى يكتشف الحقيقـة(١٨) ، وقـد اسـتمد ادورنـو هـذه الفـكرة من فلسفة شـيلر حين اكـد فـكرة التربية الجمالية للجنس البشرى ، وأوضح ان المشـكلة السياسية لتنظيـم مجتمـع افضـل يمـكن ان تتـأتى من خـلال العـالم الجمـالى ، لانـه مـن خـلال الجمـال يسـتطيع ان يصـل الانسـان الى الحـرية(١٩) ، ولذلك فـان الثقافـة التى يقصدها ادورنـو فى فلسفته ككـل هى تعنى سـيادة الفـن عـلى الحيـاة .. وهـذا يعنى انـه يعطى للفن دورا فريدا فى الثقافة المعاصرة ، ويسـتند ادورنـو فى هـذا الى ان جمـال الفـن ، يتمـايز عن اشـكال الثقـافة الاخـرى ، فى كـونه يتصـارع مع الواقـع القـائم ، والحاضر السىء ، بالرغـم من استخدامه لمفـردات هـذا الواقـع فى التعبير عن الجمـال ، والفـن هـو الوسيلة الوحيدة الذى يقـدم العـزاء للانسان المعاصر على بؤس وتعاسـة الواقـع ، لانـه ينقـله الى لحظـة جميـلة فى وسـط

لا متناهى من التعاسة ، فهى تخرج الانسان المعاصر من صورة الزمن المتراتب ، لتنقله الى زمن مكثف آخر ، وهذا الخروج يتيح للانسان مسافة نفسية وعقلية ، تساعد فى التخيل ، والخروج من أسر الواقع ، وبالتالى تثرى الوجود الانسانى بأبعاد أخرى غير ذلك البعد الوحيد الذى يتمثل فى علاقات التبادل السلعى . والامكانية قائمة حين يقدم العمل الفنى عالماً يقوم أساساً على الجمال الفنى ، هذا الجمال الذى يقوم ادراكه على نشاط تخيلى ، أو وهمى(٢٠) ، وهذا الطابع السحرى للفن ، هو ما يحدده والتر بنيامين بمفهوم العبق ذلك المفهوم ، الذى يعنى تفرد العمل الفنى فى اضفاء هالة ساحرة على لحظات الوجود الانسانى ، لكن ادورنو يختلف مع مفهوم العبق الذى يتخذه والتر بنيامين ، ويرى انه مفهوم ذو طابع تصوفى ، ويطلق على هذه الحالة ، التوهم ، وهى شعور ايجابى ، لانه يتحرر من واقعية التشيؤ ، ويكشف عن العالم على نحو ما هو عليه ، وقد حجبته عنا الشكل السلعى ، وبالتالى تجعل الفرد قادرا على أن يسيطر على مصيره ، الذى قد يبدأ بالتخيل(٢١) ، فيتخيل الكيفية التى يتم من خلالها تشكيل بيئته على النحو الذى يلبى حاجاته الحقيقية ، بحيث تتسع مسافة التحقق الخارجى ، التى تعمل الدولة التسلطية الشمولية على تقليصها ، وتعمل على امتداد مسافة التحقق الباطنى ، وتصور العالم فى صورة يبدو فى شكلا جميلا ، يتقبله المرء .

ويطلق ادورنو على عملية محاربة الدولة للمثل الليبرالية بأنها تدمير ذاتى(٢٢) ، وتتم هذه المحاربة من خلال تبنى مفهوم للثقافة ذاتها تمارس به هذه الوظيفة التى تحارب به الثقافة النقدية ؛ بحيث تكرس لخضوع افراد المجتمع للنظام القائم ، ويمكن تحمل ما فيه من خلال المظهر البراق لتضخيم انجازات النظام العالمى ، وتضامنه مع مفاهيم صورية عن المساواة ، والحرية ، والكرامة الروحية ، وهى كلها سمات للقوة والسلطة والنفوذ الاقتصادى والاجتماعى ، ولكى يقوم النظام الجديد بذلك ، فلابد أن يقوم بعملية استبعاد للعناصر الفعالة فى المراحل السابقة للثقافة ، بحيث تبدو هذه الثقافة الماضية وكأنها واقع تاريخى سعيد ،

لا سبيل الى تحققه ، ويتم اعادة التنظيم الشمولى للوجود ، بما يخدم مصالح جماعات اجتماعية صغيرة ، تزعم أنها توهب نفسها للمحافظة على الكيان الاجتماعى ، وإن التعاون معها ، لا يرتبط بمصالحها الضيقة ، ولكن بالزعم بان ذلك يحافظ على وجود الكل ؛ ولهذا فالفرد مطالب بتبول التناقضات التى تظهر فى برامج هذه الأنظمة التي تطرحها الدولة ، وهذا التناقض الذى يصور ان مصلحة الأفراد مرتبط بمحافظتهم على هذا النظام الذى يصور لهم الاغتراب والتعاسة والعوز ، وهذا التناقض المزدوج هو فى جانب منه ، مصدر الضعف الذى تحتج به الثقافة اليوم على شكلها الجديد .

ويمكن ايجاز السمات التى تتمثل فى الثقافة التي يتبناها المجتمع المعاصر لممارسة التسلطية ، التى ينقدها ادورنو فى الآتى :

- الاحتقار الشديد للعقل ، رغم التقدير الشديد للعقل فى الثقافات السابقة ، وتجد الثقافة الزائفة تبريرها لذلك فى تحليلها للفلسفة التي صارت مرادفة للعقل لم تهتم بالمشاكل الحقيقية للبشر بشكل كاف ، بالاضافة الى تاكيدها على الجوانب الروحية والنفسية ، وتصويرها بوصفها مناقضة للعقل ، وصار العقل الكمى والاحصائى والأداتى والتماثلى والوضعى هم اشكال العقل المسموح بتواجدها ؛ أما العقل النقدى ، والخيالى ، والعقل الذى يتداخل فى نسيج الوجود الانسانى فهو موضع شك لأنه يتناقض مع الواقع اللاعقلانى السائد فى المجتمعات المعاصرة .

- العداء للبناء الاكاديمى فى تناول القضايا الانسانية ، فلقد بدا الطب النفسى الأكاديمى ، يخرج عن هيمنة النظام القائم ، وخرج عن يكون اداة لهذا النظام ، وبالتالى طرح مفهوما مغايرا للثقافة ، وعزلها عن سياق المجتمع ، وتصوير الأساتذة الأكاديميين فى صورة رهبان العلم ، لا علاقة لهم بمشاكل الناس الحيوية .

- العداء للبناء الفنى والجمالى ، اى العداء للأعمال الفنية التي لا يتم انتاجها وفق استراتيجية صناعة الثقافة ، وإنما تتنافر مع الانتاج الفنى السلعى .

ـ العداء للثقافات الصغيرة التى تقدم صيغة للتنوير تعتمد على مفاهيم مغايرة للعالم عن تلك المفاهيم التى يعتمد عليها النظام القائم .

ـ تقوم الثقافة الزائفة على الدعاية لمفهومها عن العلاقات الاجتماعية ، وان وجود الافراد مرتبط بالدفاع عن بقاء النظام السائد ، لانه قائم على فناؤهم ، وحجب الخطر ، والدعوة الى دعم الخداع للنظام .

ـ ترفض الثقافة السائدة الحديث عن التراث والعقل ، وتدعو للحديث عن خلق الواقع ، والتركيز على القوى المتاحة ، حتى تستبعد العناصر الايجابية فى التراث السابق .

ـ تكثيف وتوسيع نظام تقسيم العمل ، حتى يبدو الانشغال بعلم موضوعى ، وفن يوجد لذاته ، مضيعة للوقت ، ويمكن للدولة ان تبيع كل كنوز الفن فى المتاحف ، إذا اقتضى الدفاع القومى ذلك .. وحتى يدخل الفن فى خدمة الدفاع الوطنى والاجتماعى والعسكرى .

ـ تخطيط المدن الكبيرة بشكل يمكن من تشتيت الجماهير ، وبناء الاسوار حول الطرق لمنع المظاهرات ، بحجة النظام والمحافظة على ارواح الناس ، فيجد الافراد انفسهم سجناء اسوار منيعة .

ـ تدعو الثقافة الزائفة للتكنولوجيا ، كأساس لتقدم المجتمع ، خدمة للشركات الكبرى ، دون أن تراعى احتياجات الافراد ، وإنما لكى تقوم بتمجيد الأمة وتفخيم صورة الحكومة التى تقوم بتحديث ادوات الحياة .

ـ فصل الثقافة كقيم عن البناء الحضارى المادى مما يؤدى الى فصل النافع عن الجميل ، وبالتالى تكون الثقافة تابعة لشروط الحياة المادية ، والترويج لها بدلا من أن تكون قائدة ومبشرة بحياة افضل واجمل ..

- إن وقت الفراغ يتم تنظيمه وفق مذهب المنفعة العامة ، بحيث تظل مصلحة الفرد مرتبطة بالمصلحة الرئيسية للنظام القائم ، فسعادة الفرد تدور فى حدود تنظيم وقت الفراغ فى الدولة التسلطية الشمولية .

- ترفع الدولة التسلطية شعارات تخفى بها الصورة الحقيقية للواقع ، مثل « انتشار عام للقيم الثقافية » ، و « حق أعضاء الشعب فى المنافع الثقافية » ، و « رفع مستوى الثقافة الفيزيائية والروحية والخلقية للأمة » كل هذا دون أن يتيح للجماهير الفرصة لصنع ثقافتها الجديدة التى تحل محل الثقافة التى تقوم السلطة الشمولية بتصديرها عبر أدوات الاتصال .

ورغم أن ادورنو لا يتحدث عن المستقبل ، وصورته ، إلا أنه يأمل فى أن استمرار الحياة ، يعنى استمرار خلق ثقافة مغايرة ، لتلك الثقافة السائدة من طريق الفن ، الذى يوقظ الحواس ، ويدافع من الحياة ضد الموت بكل اشكاله .

٤ـ الفن فى عصر الاستنساخ الآلى ((الفن والتكنولوجيا وادوات الاتصال)) :

استمد ادورنو كثير من آرائه حول الفن والظاهرة الجمالية من صديقه والتر بنيامين (١٨٩٢ ـ ١٩٤٠) ، ولهذا كان ضروريا عرض آرائه حول الفن وعلاقته بأدوات الاتصال ، وحول علاقة الفن بالتقنية ، هذه العلاقة الأخيرة التى استخدمها ادورنو فى تحليلاته ، رغم بعض الاختلافات بينهما(٢٣) ، هذا بالاضافة الى تبنى ادورنو لكثير من تحليلات بنيامين لموقع الفن من الحياة الحديثة من خلال تحليل بنيامين لمفهوم اللعب فى دراسته الرائدة من المدنية واللاعب(٢٤) ، وهذا يعنى ضرورة عرض آراء بنيامين ، التى تبناها أدورنو(٢٥) .. لأنها تمثل ركيزة محورية فى تفكيره الجمالى ، ولنبدأ بتحليل والتر بنيامين لعلاقة الفن بالتكنولوجيا ، لانها وثيقة الصلة بفكر ادورنو .

يرصد بنيامين تطور عملية نسخ الأعمال الفنية ، بدءاً من عملية الصب والطبع ، لدى الاغريق ـ (حيث كانت الأعمال الفنية

المصنوعة من البرونـز والفخـار يمكن تصنيعها بكميـات ضخمة ، فيمـا عـدا العمـل الفنى كـان فـريدا ، لا يمكن أن يستنسخ آليـاً) — الى عمليـة الطبع على الحجـر باستخدام الأيدى ، الى التصوير الفوتوغرافى ، الذى ادى الى تغيـير أساليب انتاج الأعمال الفنيـة تغييرا جذريا ، وأدت تطـورات تقنيـات الاستنسـاخ الآلى مع حـلول القـرن العشرين الى ظهـور أشـكال فنيـة ، تفـرض نفسها بوصفها أشـكالا فنيـة أصـيلة مثـل فـن صناعة الفيلـم (السينما) التى ارتبـط ظهورها بتطور تقنيات الاستنساخ الآلى ، وهـذه التقنية اثرت على أشكال الفـن التقليدى(٢٦) .

ولكن مهمـا تضاهت النسخة المنقولة من العمـل الفنى مع الأصـل ، فإنهـا تفتقـد عنصراً واحـداً : وهـو وجـوده فى الزمـان والمـكان ، ذلك أن خـامات العمـل الفنى وطبيعته التى لا تظهـر فى النسخ المطبوعة ، تشـير الى زمـانه ومكانه ، وبالتـالى تبين ظـروف انتاجه ، وموقعـه فى التاريخ . والزمـان والمكان هنـا محورين أسـاسيين للتفكير الاستطيقى عند أدورنـو ، واخـذه من بنيـامين ، لأن هـذان البعـدان يحكمـان الوضـع التاريخى لأى منتـج من المنتجات البشرية(٢٧) فهـذا الوجـود المتفـرد للعمـل الفـنى يظهـر لنـا من خـلال الأصـل الذى يعـكس التغـيرات التى صادفته من وقـع الظـروف الطبيعية عليـه من خـلال الزمـن (وهـذا ما يظهـر فى الأعمـال المصـورة التى تنتمى لعصـر النهضـة مثـلا ، ولا يمكن التعـرف على التغـيرات الأولى إلا من خـلال النسـخة الأصلية ، سـواء بالتحليـل الكيميائى أو الطبيعى ، ولا يمكن — بالطبع — القيـام بهـذه التحليلات على النسـخ المصـورة من الأصل) فالمكان والزمـان فى العمـل الفـنى يحـددان اصـالة العمـل الفـنى ، وقـد أدى استنسـاخ الأعمـال الفنيـة بكميـات ضـخمة ، الى اختفـاء مفهـوم الاصـالة فى العمـل الفـنى ، لأنـه ليس لـه وجـود فى أسلوب الاستنسـاخ(٢٨) .

ولكن أسـلوب الاستنساخ قـدم امكانيات أكبـر ، عوضـا عـن الاصـالة ، فمـثلا يستطيع الاستنسـاخ أن يبـرز جوانب فى العمـل تند تغفلهـا العين المجـردة ، ويمكن عن طـريق التكبير والحـركة البطيئـة للكاميرا أن تتوصـل الى حقـائق تجهلهـا الرؤيـة الطبيعية « يمكن ملاحظة أن تحليـل ميتشـيل فوكـو للوحـة الوصيفات لفلاسكويز ، مرتبط بهـذه الامكانيات التى تقدمها التقنيـة »(٢٩) ، وعن طـريق هـذه التقنية أمكن

اقتراب العمل الفنى من المتلقى ، فاصبح عن طريق الاسطوانة نستطيع الاستماع الى عمل موسيقى تم تسجيله فى مدينة تبعد عنا آلاف الاميال ، ورؤية المتلقى لكاتدرائيات ضخمة من خلال فيلم سينمائى .

ورغم هذه الميزات التى يتيحها اسلوب الاستنساخ للعمل الفنى ، فإن اصالة العمل الفنى تتلاشى ، ونفتقد بالتالى الشعور بهيبة الشىء او الهالة المقدسة التى تحيط بالعمل الفنى ، او ما يعبر عنه بنيامين بكلمة عبق « aura » العمل الفنى(٣٠) فما يتلاشى فى عصر الاستنساخ التقنى هو عبق العمل الفنى ، ودلالة ذلك ، ان العمل المستنسخ يخرج من مجال الفن ، لان العمل الفنى يعتمد فى وجوده الخاص على التفرد ، بينما يؤدى الاستنساخ الى تعددية النسخ ، ويؤدى هذا بخروج العمل الفنى من محيطه الخاص ، الى مجال جديد يسمح للمتلقى باستقباله ، وقد ادى هذا الى زلزلة عاتية للموروث الثقافى ، فهذه الطريقة فى انتاج الاعمال الفنية تؤدى الى تصفية العنصر التقليدى فى الموروث الثقافى ، ويظهر هذا فى الاعمال الفنية التى تعيد انتاج التاريخ الثقافى ، او تبعثه من جديد ، وفق المنظور الخاص للعصر الحاضر ، الذى تسيطر عليه قيم اخرى ، غير تلك التى كانت سائدة إبان انتاج هذه الاعمال الفنية .. « فالسينما — على سبيل المثال — حين تعيد تقديم رحلة كريستوفر كولمبس لجزر الهند الغربية فانها تقدمه من منظور المكتشف ، بينما هو فى منظور الثقافة الوطنية لسكان الجزر هو غاز لهم ، فالتقديم يتم هنا وفق قيم ثقافية مختلفة »(٣١).

ويقترب مفهوم « العبق » من مفهوم الجليل Sublime الذى سبق لكانط الحديث عنه ، فى معرض تفرقته بين الجميل والجليل ، فالشعور بالجمال مرتبط بالعمل الفنى ، بينما الشعور بالجلال تجاه موضوعات الطبيعة مرتبط بحالة طقوسية وشعائرية ، وهو مرتبط بالتجربة الدينية ، والسبب الذى جعلنا نقرن بين المفهومين — العبق والجليل — هو التعريف الذى يقدمه بنيامين للعبق بانها الظاهرة المتفردة ، والتى تفترض مسافة تفصل بيننا وبين الشىء(٣٢) ويتفاعل « العبق » فى عصرنا او فى الاعمال الفنية نتيجة لزيادة الرغبة الملحة لدى الجماهير نحو السيطرة على تفرد كل شىء ، من طريق الاستنساخ ، فالجماهير لديها رغبة — نمتها

طبيعة الحياة الاستهلاكية ـ فى ان تجعل كل شىء اقرب إليها : ماديا وانسانيا . فالعمل الفنى الأصلى يتميز بالتفرد والثبات ، بينما يتميز العمل المستنسخ بالزوال والتكرار ، والانسان المعاصر لديه رغبة فى هتك ستر الشىء ، وبالتالى اهدار عبقه الخاص ، لكى ينمى لديه طبيعة الادراك الحسى المعاصر الذى يقوم على احساس المساواة الشاملة بين جميع الاشياء ، الى درجة تطبيقه على الاعمال الفنية ، فيقوم باستنساخه(٣٣) .

ولهذا يمكن الربط بين تفرد العمل الفنى ووجوده فى نسيج التقاليد التى تكون حية ومتغيرة ، فتمثال فينوس ، كان الاغريق يقدسونه ، بينما ينظر اليه رجال الدين فى العصور الوسطى على انه وثن ، ولكن كلاهما يتفقان على ادراك تفرده ، أى عبقه . وتعبر الشعائر عن تلاحم الفن بالتقاليد السائدة . ولذلك نشأت الأعمال الفنية المبكرة خدمة للشعائر الدينية . ولهذا فإن عبق العمل الفنى لا ينفصل كلية عن وظيفته الشعائرية ، بمعنى أن القيمة المتفردة للعمل الفنى الاصيل تجد اساسها فى الطقوس المصاحبة لنشأته ، والتى تمثل قيمته الوجودية ، وهذا الأساس الطقوسى ، الذى يوحد بين الجميل والمقدس ، حتى فى اكثر اشكال عبادة الجمال العلمانية ، هو الذى يحافظ على وجود الفن فى نسيج الوجود الانسانى كوجود مستقل عن الوظيفة المباشرة فى الواقع ، او كأداة لتأدية غرض معين ، ولهذا حين بدأت اول وسائل الاستنساخ الحقيقية ، وهى التصوير ، رفع شعار « الفن للفن » ، لمقاومة استخدام الفن من قبل ادوات السيطرة فى المجتمع ، وبالتالى القضاء على عبقه واستقلاله الخاص ، وهذا الشعار حاول إبتداع لاهوت خاص بالفن ، وهو لاهوت سلبى يتمثل فى مفهوم الفن الخالص ، الذى ينكر الوظيفة الاجتماعية للفن ، ويرفض تصنيف الفن على اساس المحتوى او المضمون(٣٤) .

والاستنساخ الآلى للعمل الفنى ، جعل الفن يخرج عن دائرة الشعائر والطقوس ، واصبح التركيز على الاعمال الفنية التى يمكن نسخها بكميات تتلاءم مع حاجات الجماهير التى يمكن صياغتها وفق مفهوم مسبق ، تقدمه السلطة السياسية ، ولذلك تخلى العمل

الفـنى عن وظيفته الشعائرية لصـالح الوظيفة السياسية التى يمكن ان يقـوم بهـا .. وبالتالى يصبح العمـل الفـنى اداة للسيطرة والهيمنة ، بدلا من أن يكـون اداة للتحـرر .

ويتـم تقييـم الاعمـال الفنيـة على اسـاس القيمـة الطقوسية للعمـل ، التى تثبت اصالته وتفـرده ، وعلى اسـاس الربط بين قيمـة العمـل وقابليته للعـرض . لان الابداع الفـنى قـد بـدأ بطقوس كليـة تخـدم الشعائر ، لانـه كـان أداة من أدوات السـحر فى عصور ما قبـل التـاريخ ، ولـذا لـم يتـم الانتقـال من الوظيفة الطقوسية الى الوظيفة الفنية إلا فى عصـر قريب ، فاصبح يتـم التاكيد على القيمة الاستعراضية للعمـل الفنى ، ممـا ادى لظهـور وظـائف جـديدة للابداع ، مختلفـة من تلك الوظـائف التى عـزت للفـن فى عصـور سـابقة(٣٥) ، فى المرحلة الاولى لفـن التصوير الفوتوغرافى كـان يعتمـد على القيمـة الشعائرية عن طـريق تقـديس الأحبـاء ـ غائبين او امـوات ـ من خـلال الصور ، ثـم أصبحت القيمـة الشعائرية تحتـل المرتبـة الثانية بعـدما اصـبح الوجـه الانسانى ، فى حـالاته وهواجسه المختلفـة موضوعا للتصوير ، ممـا ادى لانبعـاث « العبـق » من هـذه الصـور المتمثل فى الشـجن الذى تلتقطه الكاميرا ، ولكن تراجـع هـذا الأمـر ، بتراجع الانسـان كموضوع للتصـوير ليحـل محـله الاشـياء ، والمـدن ، واستعراض قـدرات الكاميرا ، فاصبحت القيـمة الاستعراضية هى الأولى ، لأن هـذه القيمـة تجعـل من الممكن استخدام هـذه الصـور كـاداة ، أو تقـديم علامات على الطـريق ، سـواء كانت صحيحة أو مضللة ، حيث تتحـدد دلالـة الصـورة الواحـدة من خـلال موضعها من السياق الذى توجـد فيـه .

ويمكن القـول أنـه عندما تحـرر الفـن من اساسه الشعائرى من خـلال الاستنساخ التقنى فـإنه فقـد مظهـر الاستقلال الذى كان يتميز بـه ، وكـان يجعـل للفـن وظيفـة السـمو فـوق منظـور العصـر الذى تحكمـه علاقات جزئية ، ليستشرف آفاقـا اخـرى من خلال التخيل . فالعناصر الشعائرية ، تضاءلت شيئا فشيئا امـام تقـدم تقنية الاستنساخ ، التى غـيرت من وظيفـة الفـن الجوهرية ، ويمكن إدراك هـذا بسهولة حين يتـم المقـارنة بين الأداء الفـنى الذى يقـدمه ممثـل المسـرح ، وممثـل السينما ، فالأول يقـوم بكـل المجهـود من خـلال اللقـاء الحى

المباشر ، بينما الثانى تقدمه الكاميرا ، من خلال لغة بصرية تقوم على المونتاج واستخدام عدسات التصوير التى تقدم زوايا معينة للموضوع ، فممثل المسرح اقرب للقيم الشعائرية فى الفن التى تقوم على المعايشة ، بينما ممثل السينما يلتقى بالجمهور من خلال الكاميرا(٣٦) ، « فالعبق » اى تفرد الممثل فى اداته مرتبط بحضوره للعرض ، والسينما لا تحقق هذا ، ولذلك تلجأ شركات الانتاج الى تعويض ذلك عن طريق الدعاية لنجوم السينما ، حتى يتحولوا لأساطير تكتسب مصداقيتها من الدعاية والاعلان ، لكى يصدق المشاهد ما يراه على الشاشة ، لان هناك احساس عميق بالغربة يعترى الممثل امام الكاميرا ، وهو نفس الاحساس الذى يشعر به الانسان امام صورته المنعكسة فى المرآة . فالممثل امام الكاميرا يواجه جمهور المستهلكين الذين يمثلون السوق ، ويقدم له عمله وكيانه ووجدانه ، وهو متصل بهم عبر قنوات محددة للاتصال ، ولكنه منفصل عنهم ، كما تنفصل مصانع الانتاج عن اماكن المستهلكين ، فالسينما تحاول تعويض ضمور « العبق » من خلال بناء مصطنع لشخصية الممثل خارج الاستوديو ، لتخلق نجومية تحتفظ بسحر الشخصية الآسرة(٣٧) .

ونتيجة لهذه التغيرات فى التقنية ، والتى اثرت على انتاج العمل الفنى ، وفقد تفرده ، اوشك التمايز الذى يفصل بين المؤلف والجمهور أن يفقد خصائصه الاساسية . فالانسان يتطلع لكى يؤدى دوراً فى السينما ، او يظهر فى الصحف ، او يمارس دور الكاتب فى الصحيفة ، مما ادى الى ظهور تقييم جديد للكفاءة الفنية لدى المبدع ، فهو ليس الذى يحافظ على استقلاله ، ويتجاوز المحاكاة الى الابداع الخلاق ، وإنما هو من كان قادرا على اداء دوره المهنى فحسب(٣٨) .

بالاضافة إلى أن الفنون التى تعتمد على التقنية تحد من قدرة المتلقى التخييلية ، ففى المسرح يعى المرء حدود المكان التخييلى ، بينما السينما تجعل من التخييل محدودا ومن الدرجة الثانية ، لأن المونتاج وزوايا التصوير والاضاءة تقوم بتركيب العناصر ، على نحو يستسلم المتلقى للاستقبال فحسب ، بينما فى المسرح يقوم المتلقى بإعادة تركيب وانتاج هذه العناصر التى يشاهدها من اجل بناء تاويل كلى خاص .

ويغير الاستنساخ الآلى للفن من موقف الجماهير تجاه الفنون ، فالفنون التى يمكن مشاهدتها جماعيا ، أصبح لها قدرة ذاتية خاصة على اجتذاب الجماهير مثل السينما ، بينما الأعمال التى تتطلب نوعا من التلقى الفردى ، مثل فن الرسم مثلا ، فإنها تتراجع مكانتها جماهيريا .

ولا يقف تأثير التقنية عند هذا الحد ، وإنما يمتد ليشمل التأثير على الانسان التى فى الطريقة التى يتمثل بها العالم الذى يحيط به . وسيكلوجية الاداء التى تظهر من خلال الفيلم السينمائى تؤثر فى استخدام الافراد للادوات ، وفى استخدامهم للادراك الواعى فى الحقل البصرى والسمعى ، وترتب على هذا ان وحدات السلوك يمكن تحليلها بطريقة ادق ومن مستويات متعددة ، وزوايا متباينة ، اتاحها الفيلم السينمائى ، ولم يكن هذا متاحا من قبل فى اللوحات الفنية او المسرح فاصبح العلم ممتزجا بالفن ، مما يتطلب درجة عميقة من المعرفة العلمية ، عند التعرض لأى موضوع من الموضوعات ، فحين تركز الكاميرا على مشهد ما فإنه يصعب القول أيهما اكثر ابهارا ، القيمة الفنية فى التصوير ، ام القيمة العلمية ، وهذا من القيم الايجابية للسينما (التطابق بين الفنى والعلمى) . بالاضافة الى فهم افضل للضرورات التى تسود حياتنا ، ويمكن للسينما ان تكون اداة للتحرر إذا ارتبطت بمشروع ثقافى ايجابى ، يجعلها مستقلة عن رأس المال الاحتكارى الذى لا يهدف الا للربح فقط(٣٩) .. ولذلك يمكن للفنان المبدع أن يقدم لنا تفاصيل خفية للأشياء التى قد تبدو لنا مألوفة وتجعلنا نكتشف اماكن تبدو لنا عادية ، وهى ليست كذلك ، وتخرجنا من آسر الغرف الى عالم جديد بفضل التصوير عن قرب الذى يتيح لنا ادراك تمدد المكان ، والتصوير البطىء الذى يقدم لنا تمدد الزمان ، فى تكوينات بنائية جديدة ، لا تكشف عن تشكيلات الحركة المألوفة فحسب ، إنما تعطينا انطباعا بحركات منسابة ، وخارقة ، ومحلقة .. ولذلك يمكن القول : لقد ادخلتنا الكاميرا عالم البصريات اللاواعية ، كما أدخلنا التحليل النفسى عالم الدوافع اللاواعية .. ذلك لأن الطبيعة التى تبدو امام الكاميرا تختلف من تلك التى تظهر للعين المجردة(٤٠) .

ولهـذا نقـد مكنتنـا السينما من فهـم افضيل للاشياء التي تحيـط بنـا من خـلال التصـوير عن قـرب ، وفتـح مجـالات جديدة للعمـل لـم تكن على درايـة بهـا ، لانهـا ركـزت على تفاصيل خفيـة للاشياء المـالوفة •

إن مهمـة الفـن هي اثـارة تطلعـات وحاجـات تخـرج عن نطاق الواقـع الآنى ، ولا يمكن اشباعها الا في المستقبل ؛ لانـه يتطلع للبحـث عن المكبوت والممنوع والخفى في امكانات الانسـان وطاقاته التى لا يقـوم الواقـع الراهـن في ظـل علاقاته القائمة بالسماح بالتعبـير عنهـا ، ولهـذا يظهـر لنـا — عبـر تاريخ كـل شـكل من الاشكال الفنيـة — تطـلع الشـكل الفـنى الى ابـداع مؤثرات جـديدة تحقـق لـه توصيل ذلك ، وهـذه المؤثرات الجـديدة ، لـم يكن من الممكن التوصـل اليهـا من خـلال تطـوير المستوى التقنى ، اى في شـكل فـنى جـديد . وهـذا ما نجـده في استخدام الأدب لمقتطفات من الصـحف ، ولاستخدام الشعر لوحدات من الصـمت ، الذى يعبـر عنـه بنقط بصرية ، فهـذه الشطحات والمبالغات تنبـع من اخصـب بذور الفـن ، وافضـل لحظـاته التى يتطلع فيهـا الى استثارة المتلقى بهمـوم جـديدة ، وابعـاد غـير مالوفـة في تجـربته الانسانية ، وهـذه الشطحات تحـاول تحطيم الهـالة المحيطة بالموضوعات التى يتناولوها ، ويتحـول العمـل الفـنى من المشهد الجذاب او النغمـة الخـلابة الى قذيفـة تصيب المتلقى كالطلقـة النارية ، ويكتسب العمـل الفـنى بعـداً ملموسـاً لدى المتلقى(٤١) •

ولقـد ترتب على التوسع في استخدام التكنولوجيا في العمـل الفنى ، لاسـيما في السينما ، ان طبيعـة التلقى الكمى — الذى يتمثـل في الاعـداد الكبـيرة للجماهير التى تشـاهد الفيـلم — قـد تحـول الى طريقة كيفيـة في التعـامل مـع العمـل الفـنى ، فقـد كـان سـائداً الموقف التاملى للعمـل الفـنى الذى يقـوم على استغراق المتلقى وتركيـزه على العمـل الفـنى ، أصبح العمـل الفنى هـو الذى يستغرق الجماهير ، بحيث لا يتيـح لهـا الفرصـة للتـأمل العميـق في المشـاهد التى تتـرى على شاشـة العـرض . فالسينما عمقت استخدام حـواس الانسان بطريقـة معينـة ، تجعـله يدرك العمـل الفنى على نحـو مغـاير للطريقة التى كانت يتـم بهـا ادراك العمـل الفـنى في العصـور القديمة ، فالعمـارة — وهى تاريخهـا اطـول من تاريخ اى فـن آخـر — تستقبل من خـلال

الاستخدام او المشـاهدة ، أو من خـلال اللمس والبصـر ، فالاستقبال الذى يتـم عن طـريق اللمس لا يتـاتى عن طـريق التركيـز فى العمـل الفـنى المعمـارى ، بقـدر ما يتـم هـذا التلقى عن طـريق الاعتيـاد — نتيجـة للمعيشة فى هـذا البنـاء المعمـارى أو ذاك — الذى يحـدد لنـا جوانب التلقى بمـا فيهـا الجـانب البصرى(٤٢) .

وهـذا النـوع من التلقى للاعمال الفنيـة من طـريق الاعتيـاد ، او الملاحظة العـابرة ، الذى نشـأ من خـلال عـلاقة الانسان بالعمـارة ، اصـبح هـو القـانون الذى يقـوم عليـه تلقى الفنـون المعـاصرة ، وادى لاكتساب عـادات جـديدة من خـلال التسلية التى تتحهـا مشاهدة الافـلام هى عـادة الادراك الواعى الذى يتولـد من الملاحظة العـابرة للمشـاهد ، التى تختفى ليحـل محلهـا مشاهد جـديدة ، ولذلك فـإن نـوع الاستقبال القـائم على التشتت اصـبح ملموسـا فى جميـع مجالات الفنـون ، ودالا فى نفس الوقت على ظهـور تغـيرات هـامة فى طـرق الادراك الواعى التى كانت تعتمـد فقـط على التـامل ، فالمشاهد يستخدم خبـراته فى ترجمـة الصـور ، عن طـريق الصـدمة التى يحدثهـا العمل الفـنى لدى المتلقى ، وهـذا يبين ان السـينما جعلت القيمـة الشعائرية للفـن تتقهـر الى الخلف ، لأن القيمـة الشعائرية تعتمـد على الادراك التـأملى العميـق ، بينمـا تلجـأ السينما الى الاعتمـاد على الاستقبال القـائم على التشتت ، ممـا يجعـل المتلقى يستخدم خبراته الحسـية بمـا فيهـا خبراته اللمسية ايضـاً ، وهـذا يعنى أن التكنولوچيا قـد جعلت من السمع والبصـر وهمـا اداة الانسان فى التـأمل يرتبطان بحواس اخـرى همـا اللمس من خـلال خبـرة الاعتيـاد ، التى يقـوم الفـن باستثارة الانسـان من خـلال الصـدمة(٤٣) .

إن التزايد فى اعـداد المشاهدين للسينما ، ودرجـة تاثيرها بالاضافة لوسائل الاتصـال الأخـرى ، كالاذاعـة والتليفزيون ، والفيديو ، قـد جعلت السياسة تهتـم بالاستطيقا ، لاسـيما تلك النظـم الفاشية التى تفـرض على الجماهير ، وتكرس لعبـادة « الزعيم » من خـلال سيطرتها على اجهـزة الاتصـال التى تسـخر لخـدمة هـذه العبـادة(٤٤) .

وتبـلغ ذروة الاستخدام السـياسى للجـانب الاستطيقى فى ادوات الاتصـال ، بهـدف صـياغة مواقف الجمـاهير فى الحـرب ، حيث يتـم

تعبئة جميع الموارد المادية والمعنوية لخدمة غرض واحد ، وهو الدعاية ان الحرب جميلة ! لانها تؤكد سيادة الانسان على الآلة ، وتقدم تشكيلات مختلفة للادوات والأصوات والمشاهد ، فالاستطيقا بطبيعتها ضد الحرب ، ولكن الأجهزة السياسية تستخدم استطيقا الحرب ، لتمرير صورها . فالحرب هى برهان على استحداث ميادين جديدة لترويج سلع جديدة ، فالحرب الاستعمارية سببها التفاوت بين وجود وسائل انتاجية ضخمة ، وعدم وجود استخدامات انتاجية لها ، فتصبح الحرب وسيلة لترويج منتجات وادوات الصراع ، وهذا دليل على ان المجتمع الغربى لم يصل الى النضج الكافى الذى يمكنه من استيعاب التكنولوجيا كعضو من اعضائه ، لتطور الحياة ، واستهلاك المواد الخام ، فالحرب هى ثورة التكنولوجيا التى تستهلك « مواد انسانية » بدلا من المواد الخام التى حجبها المجتمع البشرى . فبدلا من نثر البذور على الحقول بالطائرات ، تقوم الطائرات بقذف القنابل على المدن ، وما كان ممكنا للانسان ان يرضى بالمشاركة فى قتل الحياة لولا استخدام السياسة للفن على نحو واسع ، ادى لنشأة ما يسمى « باستطيقا الحرب » ، هذه الاستطيقا التى تقوم بصياغة وجدان الانسان ومواقفه تجاه الحرب ، واستغلت السياسة تغير الادراك الحسى للانسان من خبرة التأمل الى خبرة التشتت فى استخدام الحرب — بمفاهيمها المتباينة ، وهو تعبئة الرأى العام حول قضية من القضايا ، تمكن السلطة من استخدام أدوات العنف والدمار — لتقديم الاشباع الفنى للادراك الحسى ، الذى غيرته التقنية ، ونقلته من موقف التأمل العميق والادراك الواعى ، الى الخبرة الحسية المباشرة التى اعتادت على العنف ، وصارت الجماهير تتذوقه على مستوى الخبرة الاستطيقية ، والحل فى مواجهة هذا ، ليس ابتعاد الفن عن الحياة ، او نجعل نظرية الفن للفن هى النظرية السائدة ، وإنما الحل هو اضفاء الطابع السياسى على الفن ، لكى يمارس نقده ونفيه لهذه الأشكال السياسية اللاانسانية . فالفن للفن قد يرى فى الحرب صور جمالية فى ذاتها من خلال اشكال الدروع والدبابات ، والطائرات ، وطلقات الرصاص ، لانه لا يدخل الأخلاق ضمن رؤيته ، بينما تسييس الفن يكشف عن الاستخدام غير الطبيعى لهذه الاشكال ، ويقف ضد الحرب حتى لو كان الهدف الجمالى هو ابداع الأشكال الجديدة ، فالفن للفن هو نظرية اقرب للفاشية منه الى الاتجاهات

السياسية الاخـرى ، لأن الاتجاهات المناهضة للفاشية ، تـرى فى الفـن استثارة لآفـاق مستقبلية للانسـان ، وتـرى فى الفـن جـزءا من النسيج الانسـانى الذى يعتمـد على الحـلم بيوتوبيـا جـديدة للانسان(٤٥) . والسلطة السياسية تقنـع الجماهير بنظـريات الفـن للفـن ، واستطيقا الحـرب ، عن طـريق اقناعهـا بالمبدأ الذى يحـكم الواقـع الانسانى الآن ، وهـو مبـدأ المـردود ، بمعنى العـائد الذى يعـود على الانسان من جـراء فعـل معيـن ، مستخدمة فى ذلك آليـة التشـتت فى استقبال الانسـان للأعمـال الفنيـة .

هـذه الآليـة التى تتحقق فى السينما ، والسينما هى الشكل الفـنى الأمثـل الذى يتـوام مع الحيـاة المعـاصرة المليئـة بالأخطـار المتزايدة التى تواجـه الانسـان ، فحـاجة الانسان الى التعـرض لآثـار الصدمات هى وسـيلة يلجـأ إليهـا لكى يتقبـل الأخطـار التى تهـدد حياته اليومية . والسينما تمـاثل التغيرات العميقـة التى اصابت جهـاز الانسان الادراكى ، هـذه المتغيرات التى يستشعرها الشخص العـادى حين يجتـاز شارع مزدحـم فى مدينـة كبـيرة ، ممـا ادى لاستخدام السلطة السياسية لشريط الأخبـار السينمائى الذى ينطوى على دلالـة دعائية ، لا تخفى على احـد ، ولكن الشخص لا يمـلك مصـدرا آخـر للمعلومات عن العـالم ، يساعده فى تحـديد مواقفـه ، سـوى هـذه الأجهـزة من الاتصال ، فيتـم تطبيع الافـراد بصـورة معينـة من خـلال تزويدهم بمعلومات مختـارة . ومن خـلال مباريات كـرة القـدم التى يتم حشـد الجماهير بصـورة تؤدى الى جـدوى الاهتمام بهـا والتلقى بينهـم .

ويمكن القـول عند استعراض القضـايا الجمالية التى تثيرها علاقة الفـن والتكنولوجيا ، ان تطـور أدوات الانتـاج عبـر تاريخ المجتمعـات البشرية ، قـد جعلت فنـون كثـيرة تتطـور وفنون تندثـر ، فلقد ولدت التراجيديا مع الاغـريق ، ولـم تبعث إلا بعـد فتـرات طويلة فى شـكل قواعـد فقـط من خـلال كتـاب فـن الشـعر لهوراس(٤٦) . فـلا شيء يضمن استمرار فنـون معينـة ، نتيجـة لظهـور فنـون أخـرى تستوعب تقنيـات العصـر وأدوات الانتـاج ، وتقترب من العلاقات الاجتماعية الى الحـد الذى يمكنهـا من استشراف آفـاق مستقبلية للوضـع الانسانى ، ولذلك لا يمكن للعمـل الفـنى أن يكـون قيمـا الا إذا ظهـرت فيـه أرهاصات المستقبل ، وهـذا لا يتأتى الا باستيعاب الفـن لأدوات العصر .

وقد ساهمت التكنولوچيا فى التمهيد من اجل ظهور شكل فنى معين ، فقبل ان تظهر السينما ، نجد المحاولات الاولى لفن التصوير المتتابع . وهذه الاشكال الفنية الجديدة — مثل السينما — كانت موجودة بذرتها الجنينية فى اشكال الفن التقليدية ، وقد ساهمت بعض التغيرات الاجتماعية ، مثل اقتصاديات السوق على احداث تغيرات فى انماط التلقى تمهد الطريق امام الاشكال الجديدة . وهذا يعنى ان تطور الفن وظهور اشكال فنية جديدة كان مرتبطا بثلاثة عوامل هى :

١ — التكنولوچيا .

٢ — استخدام اشكال الفن التقليدى لبعض المؤثرات فى صورة خيالية .

٣ — التغير الاجتماعى واثره فى تغيير انماط التلقى للعمل الفنى .

هذه العوامل هى التى حكمت تطور الفن ، وبالتالى فان موقف ادورنو من التكنولوچيا هو موقف متعدد الابعاد .. فهو يرفض التكنولوچيا التى لا تكون اداة فى السيطرة على العالم ، وإنما سيطرة على الانسان ، وبالتالى فإن استخدام اتكنولوچيا فى انتاج الاسلحة فى الحرب ، يرجع لنفس السبب الذى جعل السلطة السياسية تلجأ لاستخدام الفن للدعاية ، واصبح استنساخ العمل الفنى عن طريق التكنولوچيا ، مرتبطا بنمو نزعة الملكية التى تغذيها الدعاية المعاصرة ، من اجل نسخ الانسان ايضا ، فإذا كانت التكنولوچيا تنزع عن الفن الطابع التفردى له ، فان التكنولوچيا ودورها فى اجهزة الاتصال تنزع من الانسان الطابع التفردى له ، بحيث يتوهم ان الحرية هى المفاضلة بين الاشياء ، وليست الاختيار بين نمطين من الوجود .. فالتكنولوچيا كصيغة من صيغ العقل المعاصر ، تحولت لاسطورة ، فبعد ان استنفدت اسواقها التقليدية ، جعلت من الحرب سوقا لانتاج آلات لتدمير (المواد الانسانية الخام) بدلا من توفير جهد الانسان ووقته فى التعامل مع الطبيعة .. واصبح العقل فى صيغته الراهنة لا يمكن الاقتراب منه ، لانه تجسد فى مؤسسات ضخمة ، تعمل عبر القارات ، وتستخدم ملايين البشر .. هذه الصيغة التى ترتكز على ثلاث محاور هى : التكنولوچيا والاتصال والمعلومات ، تستخدم الانسان من خلال السيطرة على لغة العصر ..

هوامش الفصل الثـالث :

١ ـ قدم هوركهايمر ـ بعـد وفـاة ادورنـو ـ كتـابا : « النظرية النقدية بين الأمـس واليـوم » حـال فيـه مـا قدمته النظـرية النقـدية من اسهامات ، وبين أن كـل تقدمته لا يتجـاوز نقـد نسـق العصر الحـديث الذى يتمثـل فى العقـل المهيمن ، وتعضـيد بعض اشكال التعبيـر الذاتى ، والتبشـير بفلسفة تاريخ مضـادة للدعـوة الى التكيف مع الواقـع ، التى تعتمـد على اخـلاق السعادة التلقائية ، التى تنبـذ الانانية ، وتدعـو الى انسانية جـديدة .

وهـذه النقطـة التى وصلت اليهـا النظرية النقـدية ، جعلتهـا تـرى فى الفـن الأفق الوحيد الممكن لـه التواجـد فى ظـل النظام المعـالى ، لكن هـذا النظـام الاستهلاكى يسعى لادخـال الفـن فى منظومته الخاصة ، ومن ثـم يتحـول الفـن الى اداة ، ويبتعـد عن منطقـه المستقل ، وهـذا ما يعنى مـوت الفـن الذى يقصـده ادورنـو كوسيلة للتحـرر من أسـر الواقـع ، وهـذا قـد يرجع الى أن طبيعـة الانتـاج الفـنى ـ من خـلال ادوات الاتصـال ـ يخضـع لشروط وعلاقات الانتـاج القائمة ، ومن ثـم يكون مرتبطـا بهـا من خـلال القصـد الجمـالى ، فيتحـول الفـن الى مهنـة للفنـان ، وحـرفة أو صـناعة ..

وهـذه الاشكاليات التى توقف عندهـا ادورنـو ، حاول هابرماس وهـو من الجيـل الثـانى لمدرسـة فرانكفورت أن يقدم تعـديلات جوهـرية فى النظـرية النقـدية ، ويتحـول من نقـد الفـن ، ودوره فى الحيـاة المعـاصرة الى نقـد الثقـافة التى ينتجهـا المجتمـع ، وهـذه الثقـافة هى التى تتضمن شروط استمرار وبقـاء المجتمـع من خـلال اتاحتها لمختلف الـرؤى التعبيـر عن نفسها ، واعـادة انتـاج اشكاليات الفكر وفـق حقيقتين : اولهما العقـل التواصلى ، بوصـفه صـيغة للحـوار والتعـدد ، واظهـار للاختلافات المكبوتة والمضمرة فى المجتمـع ، ممـا يتيـح لهـا المشاركة فى الواقع الفعلى ، بدلا من تهميشها ، وثانيهما : فـكرة الواقـع المعـاش ، بوصـفه حصـيلة لدينامیات جدليـة ، ولهـذا فـإن كتابات الجيـل الثـانى

مثـل يوجين هابرماس ، وجـان بياجيه واريك فـروم التى طرحت افقـاً جـديداً بدلا من الافق المسـدود الذى وصلت اليـه النظـرية النقـدية ، واعترف بـه ماكس هوركهايمر فى كتـابه السابق الذكـر الذى صـدر عـام ١٩٧٠ .

See : Jurgen Habermas : Legitimati on Crisis, trans by, T. Mc Carthy, Beacon Press, Boston, 1975, P, 142 .

2 - Adorno : Aesthelics theary, P, 6 .

3 - Hegel : Aesthetics : Lectures on Philosophy of fine Art .

٤ — باتريك تاكيسيل : المدنيـة واللاعب : دور والتـر بنيامين فى تاسيس عـلم الاجتمـاع التصويرى . ترجمـة د. حمـدى الزيات ، مجـلة ويوجين العـدد ٧٨ ص٥٠ .

٥ — تقـوم فـكرة هـذه المسرحية على محـاولة اصلاح المجتمع عن طريق تدمـيره ، انظـر فريدريش شـيلر : اللصوص (١٧٨٢) ترجمـة د. عبد الرحمن بدوى المسرح العـالمى ، الكويت ١٩٨١ ص١٢ .

6 - Adorno : Aesthetic theary, P, 4 .

٧ — هنـاك تعريفـات مختلفـة لكلمـة الحضـارة والثقافة تبعـا للفترة التاريخية ، والتعـريف الذى يقصـده ادورنـو للحضارة هى مجموع الجـوانب المـادية فى حيـاة الاشخاص والمجتمعات ، وبالتالى يتـم التمييـز — فى فتـرة تاريخية من حيـاة المجتمـع — بين الحضـارة والثقـافة ، على اسـاس ان الثقـافة تعبـر عن الجوانب الفـكرية والروحية فى حيـاة المجتمعـات . وقـد اكتسبت كلمـة ثقـافة Culture هـذا المضمون فى المـانيا على وجه الخصوص ، وصارت موازيـة لتصـور عـام لتـاريخ البشرية الذى اعتبـر درجـات التقـدم الفكرى معيـارا اساسيا للتمييـز بين مراحـل تطـوره . وقـد تابـع ادورنـو ما سـبق ان قـدمه هيجـل من ضرورة عـدم الفصـل بين الحضـارة والثقـافة ، لانـه لا يمكن تصور الجـوانب المـادية مستقلة عن حيـاة الانسان الروحية ، حيث تتبـع هيجـل

مسيرة الروح التى تتجسد فى اشكال مادية واجتماعية وثقافيه مثيل الاسرة والمجتمع والدولة ومؤسسات الفنون .

8 - Adorno : Dialectic of Enlightenment, P, 120 .

٩ — انظر محاورة افلاطون الجمهورية ، الكتاب الثالث والعاشر ، كذلك محاورة القوانين ، حيث اوضح رايه فى كليهما حول الفن والأخلاق .

10 - Adorno : Dialecticof Enlighenment, P, 142

١١ — دفع ميشيل فوكوه هذه الفكرة الى اقصى حد لها ، حين نقد العلوم الانسانية ، التى استخدمت كأداة فى يد الدولة التسلطية الشمولية ، وركز على الطب النفسى الذى اتخذ وسيلة لقهر الافراد ، الذين يختلفون مع النظام القائم ، من خلال وصفهم بصفة الجنون ، وبين فى كتابه تاريخ الجنون : ان الجنون كظاهرة انسانية كان يتم اطلاقه فى البداية على المتخلفين والمعتوهين ، والخارجين على المجتمع ، لكى يتم عزلهم عن المجتمع ، فالعزل السياسى كان يستخدم الطب النفسى فى تعزيزه وتبريره .

لمزيد من التفاصيل حول رؤية فوكوه للجنون ، انظر : د. محمد على الكردى : نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو ، دار المعرفة الاسكندرية ١٩٩٢ .

١٢ — اوضح ادورنو هذا فى كتابه جدليات التنوير ، فى الجزء الخاص بصناعة الثقافة ، حيث يؤدى هذا الى تبنى مفهوم سلبى للدين ، يتمثل فى وضع الطابع الروحى فى مرتبة اسمى من الضروريات الحسية ، وبالتالى صور المنادة فى السماء ، والموت فى الأبدية ، فيقوم الفرد — نتيجة لهذا المفهوم — بقمع ذاته ، ويقتنع نفسه أن هذا هو جوهر الدين ، بينما هو يقنع نفسه بقبول الواقع الراهن على ماهو عليه ،

ويقتنع أن الفساد ليس فى العالم الاجتماعى ، وإنما فى نفسه الفاسدة ، فيصارع أهوائه ورغباته المشروعة لصالح سيادة نمط نشاط الحياة اليومية .

- Adorno and Horkheimer : The culture Industry : enlightenment as Mass decepticrs, P, 125 .

١٣- اهتمت النظرية النقدية بدراسة صورة الحب فى المجتمع الصناعى المعاصر ، فابرز أريك فروم هذا فى كتابه : فن الحب ، وعالج هربرت ماركيوز هذا الموضوع فى كتابه : ايروس الحب والحضارة ، وعالج أدورنو هذا الموضوع فى ابحاثه عن التسلطية .

١٤- الطابع الحسى للخبرة الجمالية بدا مع باو مجارتن ، الذى ركز على إبراز هذا الطابع الحسى كوسيط مشترك يتيح التواصل بين الفنان والمتلقى والناقد .

١٥- ذكره هربرت ماركيوز فى كتابه « فلسفة النفى » الترجمة العربية ، دار الآداب البيروتية ، الطبعة الأولى ١٩٧١ ، ص ١٢٩ — ١٣٠ .

١٦- مفهوم الجسم فى الفلسفة المعاصرة ، وعلاقة الوسائط المادية بعلم الجمال :

- Adorno : Aeslhelic Lheory, P, 485 .

١٧- هربرت ماركيوز : فلسفة النفى ص١٢٨ .

18 - Adorno : Aesthetic Theory, P, 48 .

١٩- أوضح فريدريش شيلر هذه الفكرة ايضا فى قصيدة له عن الفنانين ، فبين أن ما ندركه اليوم على أنه الجمال ، سنكتشف فى يوم قادم أنه الحقيقة .

20 - Adorno : Aesthetic Theary, P, 191 .

21 - Ibid : P, 355 .

22 - Ibid : P, 308 .

23 - Frederic Iameson (éd), Aesthetics and Politics : Debates between Ernst Bloch, Georg Lukacs, Bertolt Brecht, walter Benjamen and Theodor Adorno, NLB London, 1977,

نجـد فى هـذا الكتـاب الرسائل المتبادلة بين ادورنـو وبنيـامين .

24 - Richard wollin : walter Benjamin An Aesthetic of Redembtion, Columbia Universety press New york, 1982, P, 86

٢٥ - تعـرف بنيـامين على أدورنـو وهوركهايمر فى الثلاثينات من هـذا القـرن ، وانضم الى معهـد الدراسات الاجتماعية بجامعة فرانكفورت ١٩٣٥ ونشـر بعض دراساته فى مجـلة المعهـد

Zeitschrift Fur Sozialforschung

(مجـلة التنميـة الاجتماعية) ، مثـل دراسته عن الفـن فى عصـر الاستنسـاخ الآلى فى العـدد الخامس سـنة ١٩٣٦ .

٢٦ـ مقـالة بنيامين الهـامة عن الفـن فى عصـر الاستنساخ الصناعى ، لهـا ترجمـة لسـيزا قاسـم نشرت فى العـدد الثالث من مجـلة شهادات وقضـايا شـتاء ١٩٩١ من صـفحة ٢٣٧ الى صفحة ٢٦٤ وقـد اعتمدت عليهـا .

27 - Adorno : Aesthetic theory, P, 256 .

٢٨ـ الفـن فى عصـر الاستنساخ الصناعى ، الترجمـة العربية المشـار اليهـا ص٢٤٤ .

٢٩ـ قـدم ميشـيل فوكـوه تحليـلا لهـذه اللوحـة فى كتـابه نظـام الأشـياء Order of the Things .

٣٠ـ قدمت ترجمـة هـذا المصطلح د. سـيزا قاسـم فى معرض ترجمتها لنص بنيـامين ...

وبينت أن العبـق « aura » هـو ما يعـرض تفـرد العمـل الفنى وأصـالته ص٢٤٠ .

٣١ـ انظر نص تودروف عن اكتشاف أمريكا أو الغزو ، وقد ترجم النص أكثر من ترجمة الى اللغة العربية ، أبرزها ترجمة بشير السباعى .

بشير السباعى ، دار سينا للنشر ، القاهرة ١٩٩٣ .

32 - E, kant : The critigue of judgeiment, Irans, by : j, c, Meredith, oxford, 1952, P, 86 :

٣٣ـ والتر بنيامين : العمل الفنى فى عصر الاستنساخ الآلى ، ص٢٤١

٣٤ـ المصدر السابق ص٢٤٢ وص٢٤٣ .

٣٥ـ المصدر السابق ص٢٤٤ .

٣٦ـ المصدر السابق ص٢٤٦ .

٣٧ـ المصدر السابق ص٢٤٦ .

٣٨ـ المصدر السابق ص٢٤٧ .

39 - Adorno : Aesthetic theary P, 85 :

٤٠ـ والتر بنيامين : مصدر سبق ذكره ص٢٤٩ .

٤١ـ المصدر السابق ص٢٥١ .

٤٢ـ المصدر السابق ص٢٥٢ .

٤٣ـ المصدر السابق ص٢٥٤ .

44 - Adorno : Aesthetic P, 467 :

45 Ibid : P, 89 :

46 - Ibid : P, 47 :

الفصـــل الرابـــع

نظـــرية الاســـتطيقا

- نظـرية عـلم الجمـال .
- استطيقا العمـل الفـنى .

لقد تحول ادورنو الى علم الجمال ، لكى يفتح الطريق أمام النظرية النقدية التى اقتصر دورها على توصيف صور العقل فى المجتمع المعاصر ، ونقد المجتمع وصور التسلط السائدة ، وكما يرى أحد الباحثين ، وهو روديجر بوبنر أن ادورنو « قد استحضر العمل الفنى لمساعدة النظرية النقدية على الخروج من مجزها ، مادامت لا تستطيع بمقولاتها أن تفسد السحر الايديولوچى الذى وقعت فى اسره . فالوهم الجمالى هو الوهم الوحيد الذى لا يستطيع الكذب ، لانه منذ البداية لا يتظاهر بأنه شىء آخر »(١) ولهذا يعتقد ادورنو ان الأمل يكمن — فى النهاية — فى عالم الوهم الجميل ، عالم الفن ، وعلى الفلسفة أن تتبع آراء الفن ، ذلك لأن الحقيقة المتحررة من ايديولوچيا الواقع تظل يوتوبيا ، والفن هو الذى يستطيع استشراف عالم الحلم من فعل التخيل ، « فالفن عن طريق خلقه لعالم وهمى ، يمكن أن يعدنا بالتحرر من وهم الواقع »(٢) .

ويتمايز كتاب ادوريو النظرية الجمالية او الاستطيقية ، الذى لا يتماثل مع المؤلفات التقليدية فى الاستطيقا ، فهو لم يلجأ الى ما لجأ اليه السابقون من تطبيق لموقف مذهبى على مشكلات الفن ، والحكم الجمالى ، وانما هو يحاول أن يستشرف آخر ممكنات تجاوز الواقع من خلال تحليله للظاهرة الفنية ، ولهذا فهو يحاول الكشف عن الموضوعات غير اليقينية ، التى لم تستطع الفلسفة التعامل معها ، لأنها تستعصى على التحليل الفلسفى التى يخضع لمقولات وتصورات مسبقة .

وظواهر الفن تعطى انطباعاً بالاستقلال الذاتى ، ولكنها مع ذلك مجرد وهم ، فالفن رغم انه ينقل لنا خبرة حسية ، يمكن فهمها ، الا أن هذه الخبرة ، لا تصمد لأى تحليل نظرى(١٣) ، والفهم هنا ، لا يعنى مرحلة الادراك التى تحدث منها كانط فى كتابه نقد ملكة الحكم ، وانما يعنى الادراك الحسى فى اشارة جوانب مركبة من اللاشعور والشعور بالواقع ، وهذا الفهم الذى يقدمه

ادورنـو ، للعمـل الفنى ، يبين لنـا الى أى مـدى تمـرس ادورنـو فى التعامل مع الفنـون المختلفة ؟ فالكتاب ، النظرية الجمالية : ثرى بالتحليلات للأعمال الفنيـة التى تتخطى فى كثـير من الأحيـان الحـدود الفاصلة بين النقـد الفنى ، وعـلم تذوق الموسيقى وتاريخ الفـن :

لكن قبـل ان نقـدم تحليـلا لكتـاب ادورنـو « النظرية الجمالية » أو « نظـرية عـلم الجمـال » الذى لـم يترجـم الى اللغـة العربية من قبـل ، لابـد ان نوضـح المقصـود بهـذا العنـوان ، هـل المقصود هـو تقـديم نظـرية للاستطيقا Aesthetic ، بمعنى البحـث فى المبـادىء التى يرتكـز اليهـا هـذا الميدان الجـديد ؟ بمعنى أن يكـون بحـث فى ميتافيزيقا عـلم الجمـال بالمعنى الكانطى لكلمـة ميتافيزيقا ، فالمقصـود بهـا لـدى كـانط البحـث فى المبـادىء التى تقـوم عليهـا الجماليات ، فميتافيزيقـا العـلم عنـد كـانط ، هـى البحـث فى المبـادىء التى يقـوم عليهـا العـلم . وبالتـالى يكـون بحـث أدورنـو يندرج فيمـا يمكن أن يسمى (فلسفة الاستطيقا) . ام هـو بحـث فى الخبرة الجمالية ، وهـو المجـال الدقيق لعـلم الجمـال ، بعيـداً عن المعـايير القيمية ؟ وهـذا يجعلنـا نراجـع التحـديدات الدقيقـة بين نظـرية الفـن ، الاستطيقا ، فلسفة الجمـال ، وفلسفة الفـن ، والنقـد الفنى ، لنـرى — بشكل دقيق — انتمـاء محـاولة ادورنو فى تحليل الظاهرة الجمالية(٤) .

— نظـرية عـلم الجمـال :

يتكون كتـاب ادورنـو النظـرية الجمالية من اثنتى عشر فصـلا ، وثلاثـة ملاحق ، ففى الفصـل الأول يتحـدث ادورنـو عن الفـن والمجتمع والاستطيقا ، فيبين ان الحـديث الآن عن الفـن ، أصـبح مشكلة ، لاسيما فيمـا يتعـلق بوضـع الفـن وعلاقته بالحيـاة الانسانية ، والمجتمـع ، لاسـيما أن الكثيرين يريدون أن يحـددوا اواوية مـا ، تمكنهم من تحـديد طبيعـة العـلاقة ، فهـل يأتى الفـن اولا ، ثـم تجىء الحياة الانسانية ، أم العكس ؟ وذلك لتاسيس نظـره للفـن تـرى فيـه انعكاسا لمـا يحيط بـه من عـوامل مختلفـة ، وحقيقة الأمـر أن هـذا تأويل لموقـع الفـن ، واسقاط لتصـورات مسبقة عليـه ، ومحـاولة لمـلء الفـراغ اللانهائى الاحتمـالى لابعـاد الانسـان الذى يجـد نفسـه فى حاجـة الى المخيلة ، لادراك أبعـاد تجربتـه غـير المرئيـة(٥) .

ويرصد أدورنو ظهور الحركات الفنية التى قدمت ثورة فنية منذ عام ١٩١٠ ، فلقد تزايدت أعداد الأعمال الفنية ، التى تنهج نهجاً مغايراً لمفاهيم الفن التقليدى وآلياته(٦) . واستطاع الفنان أن يكتسب حرية جديدة - لم تكن متاحة له من قبل - فى تناول موضوعات ، كان محرماً الاقتراب منها ، وحرية فى تدمير الأشكال التقليدية - فى انتاج العمل الفنى ، ولكن - رغم هذه الحرية ، التى اكتسبها الفنان - أحاطت بالفن شكوكاً حول جدواه ، لاسيما بعد سيطرة مبدأ المردود الاقتصادى ، وهيمنته على مختلف أشكال الحياة الانسانية ، مما يترتب عليه وضع الفن موضع الشك والريبة ، وخصوصاً بعد أن استخدمت السلطة والشركات الاستهلاكية الفنون كأداة لترويج منتجاتها ، وأصبح الفن مرادفاً للدعاية والاعلان ، وتضاءلت مساحة الفن « الحقيقى » ، الذى لا يستخدم كأداة فى يد المؤسسات ، لأنه متحرر من أسر السياق الذى يحكم الواقع ، وبالتالى طرحت أسئلة قديمة من قيمة الفن وجدواه ، وعلاقته بالمجتمع والحياة الانسانية .

وهذا توصيف من أدورنو لحالة الفن الآن فى الحياة المعاصرة ، ونهجه الدائم ، هو التساؤل ، الذى يكشف عن أبعاد الموقف من منظور مغاير ، فيحدد أهمية العمل الفنى فى كشفه للمقبوع والمكبوت فى الحياة الانسانية ، ولكنه يميز بين نوعين من الفن ، النوع الأول : الفن السوفسطائى أو الفن الكاذب الذى يدمج نفسه مع الأنواع الأخرى من الدعاية(٧) ، ويتكيف مع الحياة الحديثة ، وليس لديه أية قدرة على المقاومة أو النفى ، فهو وسيلة ايديولوجية لتبرير الحياة من خلال الوسائل والأشكال والأدوات الفنية . والنوع الثانى هو الفن الحقيقى الذى يمثل قوة احتجاج ضد كل ماهو قائم ، ويؤدى الى الاغتراب والتشيؤ والنكوص . والنوع الأول يستخدم الشعارات والاكلشيهات التى تضفى مقدار من السعادة والألفة على العالم المتفكك الحزين ، بينما النوع الثانى يقدم نوعاً من العزاء للانسان على مافى العالم من تمزق وبالتالى يحرر الانسان من أسر العالم ، عن طريق النفى لكافة الأشكال التى تجعل وعيه يستنيم لهذا العالم .

ويقــدم ادورنــو فى هــذا الفصــل تفنيدا للأسئلة المزيفــة التى تطرح عن الفــن ، وخصوصا تلك التى تتنــاول العــلاقة بين الفــن والحقيقــة والحياة ، ويناقش هيجــل فى قضية موت الفــن death of art (٨). فيرد على حجــة هيجــل القــائلة بانــه فى العــالم الذى يســعى الى صــياغة كــل شىء وفقــا لقــانون مــا ، أو قواعــد محــددة ، فــان الفــن يمــوت ، لانــه لا يستطيع أن يحيــا من خــلال قوانين جــامدة ، وقواعــد معــدة ســلفا ، لان الفــن يصــنع قوانينه وقواعــده الخاصة ، والانســان فى العصــر الحــديث — وفقــاً لمنظــور هيجــل — لا يقبــل الا الاشــياء التى يمكن صياغتها فى قــانون كونى ، أو قواعــد محــددة ، ولمــا كــان الفــن لا يقبــل هــذه الصياغة ، فــان هنــالك نوعــا من الحجــاب بين طبيعــة الانسان المعــاصر وبين الفــن الذى يثــور عــلى القواعــد التى يتبناها الانســان ، ولهــذا فالفــن الحقيقى من وجهــة نظــر ادورنو لــم يمت ، طالمــا أن الفــن لــم يخضع للقواعد والقوانين التى تحــكم الحيــاة الحديثــة .

ثم يناقش ادورنــو طبيعــة العــلاقة بين الفــن والمجتمع ، ويــرد على نظــرية الانعكاس الذى قدمهــا جــورج لوكاتش ، ويبين عيوبهــا ، ويبين أن الفــن فى اعتمــاده على بنيــة التخييــل الحسى ، يقدم اليوتوبى بالنسبة للمجتمــع(٩) ، ولذلك لا يمكن احــالة الفــن للمجتمع ، والا فــان ما نقــدمه حين ذاك يكــون تفســيراً ايديولوجيا للفــن ، بالرجــوع لمــا هــو كــائن ، بينمــا الفــن تخييــل لأبعــاد متعــددة ، والمجتمع أحــد هــذه الابعــاد ، وليس البعــد الوحيد ، ويناقش ادورنــو التفســيرات التى تربط بين الفــن والمجتمــع على نحــو مبــاشر بانهــا تحــاول استنطاقه بمــا ليس فيــه ، ويمثــل الفــن محــاولة لتجــاوزه .

ويقــدم ادورنــو — بعــد نقــده لنظــرية الانعكاس — نقــدا لنظرية التحليــل النفسى فى الفــن ، من خــلال مقارنته بين رؤيــة كــل من كــانط وفــرويد للفــن(١٠) . وعلى الرغــم من استفادة ادورنــو من استطيقا فــرويد فى تحليــله للأعمــال الفنيــة ، الا انــه لا يتخــذ من نهــج فرويد النهــج الوحيد فى تفســير الأعمــال الفنيــة ، ويبــدو ادورنــو فى هــذا الجــزء اقرب الى كانط منه الى فرويد ، رغم استفادته من الأخير ، لاسيما فى اهتمامات فــرويد بخبرات الفنان اللاشعورية وعلاقتها بالعمل الفنى ، والنقــد الذى وجهــه ادورنــو لمنهــج التحليــل النفسى للفــن ، يتلخص

فى تركيز فرويد على بعض العناصر ، مما أدى لاهمال عناصر أخرى فى عمية الابداع والتذوق الفنى ، فلقد ركز فرويد على الحلم واللاشعور ودورهما فى عملية الخيال ، والتعبير عن المكبوت لدى الانسان ، لكن لم يشر فرويد الى الثقافة كمصدر من مصادر الابداع لدى الفنان أيضا ، ويقوم بتفسير العمل الفنى بالرجوع الى الفنان ، وهنا يعنى أن تحليله يعتمد على فرضيات تأملية ، مثل فرضية الحلم ، فيرى فرويد أن العملية النفسية فى حالة الفن ، وفى حالة الحلم هي عملية واحدة(١١) ، ولكن القصد الذى يوجه التكوين مختلف فى الحالين ، والحلم كالفن لغز مشخص ، والتماثلات التى قامها فرويد بين الحلم والفن لا تدعو البقاء عند المعنى الظاهر للحلم بل تومىء الى — على العكس من ذلك — قراءة الأعمال الفنية كما يقرأ الحلم ، من خلال فك شفرته ورموزه اللاشعورية ، بهدف اكتشاف اللامرئى . ويتعامل فرويد مع العمل الفنى — مثل الحلم — بوصفه نصاً ينبغى تفكيك رموزه ، فالعمل الفنى هو التدوين الأصلى لتاريخ فردى لا تنفك رموزه الا فى ضوء التحليل النفسى ، والعمل الفنى من خلال هذا المعنى هو اعتراف من اعترافات مؤلفه ، ولكنه اعتراف لمن يتقن قراءته . فالعمل الفنى يبدو وكأنه تدوين ، مكتوب من قبل فى النفس الانسانية ، ولذلك يفهم فرويد جميع المواد التى يتألف منها العمل الأدبى ، على أنها ماضى مختزن داخل الانسان ، ووردت عليه خلال اللذات العابثة والكسل وخبرات السعادة والألم ، والكذب لديه هو حالم فى وضح النهار ، فالتجارب الحاضرة توقظ فى المبدع ذكرى تجربة أسبق ، تنبثق من خلالها رغبة فى التحقق من خلال العمل الفنى(١٢) . والعمل الفنى يكشف عن عناصر التحريض القائمة التى تستدعى لا شعور الطفولة .

وقد استفاد أدورنو من تحليل فرويد فى احدى جوانبه ، حين فسر مسرحية « نهاية الحفل » لصمويل بيكيت على أنها تشنيع ونكوص ، فعجز البطل من الفعل جعله يتذكر طفولته القديمة .

والفكرة الهامة التى يركز عليها أدورنو فى تحليله لفرويد فى مواضع متفرقة من كتابه النظرية الجمالية هى أنه ليس هناك

نظـام طبيعى أو منطقى للاشعور ، وهـو مصـدر الفـن عند فـرويد ، بالاضـافة للخيـال ، فهـذه الطبيعة الخاصـة للفـن التى تخـرج عـن منطق الواقـع ، هى ما يميـز الفـن على الاطـلاق ، والفنـان ـ لـدى ادورنـو ـ هـو الذى يحتفظ عمـله الفـنى بشكله الذى يأبى على الدلالة الجاهـزة ، ويحتفـظ بمنطقـه الخـاص ، على عكس الانسـان فى حياته الواقعيـة حين يتذكـر الحـلم الذى رآه اثنـاء النـوم ـ والتذكر هنـا هـو فعـل شعورى واع ـ فعند ذلك فقـط تتخـذ محتويات اللاشعور شـكلا ذا دلالـة ، بينمـا الفنـان يسعى لتقـديم حلمـه الابداعى كمـا هـو ، حتى لا يفقـد خواصـه الرئيسية حين يدخله فى شـكل منطقى يمكن تفسـيره بالرجـوع لمـا هـو كـائن ، وليس بالرغبـة بالتحـرر ممـا هـو كـائن . ويأخـذ أدورنـو على فـرويد ان التحليـل النفسى للفـن لديـه سـجين منطق العـلاقة ، وتمثلهـا ، وهـذا يعـوقه من اكتشاف التعـدد الغنى للمعـانى فى العمـل الفنى ، التى لا يمكن ردهـا للسـيرة الذاتية للفنـان فحسـب . وان كـل نص لا يتيـح لنـا اكتشاف هـوية مؤلفـه فحسـب ، وانمـا يتيـح لنـا ادراك (نص الحيـاة) من خـلال الخيـال الحسى ـ وانـه يمكن حـل لغـز النص الفنى بالكشف عن الكبت الجمـاعى كأساليب للرقـابة السياسية على اختـلاف العصـور ، وليس بالكبت الفـردى فقـط ـ ويأخـذ ادورنـو على فـرويد ملاحظة هـامة تتعـلق باهتمـام فـرويد بمضمون العمـل الفـنى اكثـر من اهتمـامه بالسـمات الشكلية واللغـوية والتقنيـة ، وهـذا يبعـده عن الجماليات المعاصرة التى تركـز على الآليات التشكيلية بوصفها ثـورة فى الفـن(١٣) .

وفى الفصـل الثـانى ، يتنـاول ادورنـو المشكلات التى يثيرهـا وضـع Situation الفـن فى عصرنا الراهـن ، فيحلل العنـاصر المـادية للفـن المعاصر ، التى تعـددت بشكل لـم تعـد المقولات الجمالية الأوليـة مقبولة فى تحليـل طبيعـة الفـن المعاصر ، فلم يعـن للفـن هـذا الطـابع الجوهـرى Desubstantialization الذى كان مرتبطا بـه فى المجتمعـات السـابقة(١٤) واصبح للفـن وضـع خـاص فى الثقـافة التى يطرحهـا المجتمـع الصناعى الذى نعيش فيـه ، هـذه الثقـافة التى تلقى بظلالها على كـل شىء فى المجتمعـات الحديثة ، ولهـذا لـم يعـد من الممكن تنـاول قضـايا الفـن ضمن اطـارى مذهبى ، بحيث يأتى الفـن فى خاتمـة النسـق الفلسفى كانعكاس ثانى للعلاقات الأوليـة

التى يطرحهـا الفـكر السياسى ، فوضـع الفـن مرتبط بنقـد الثقـافة المعـاصرة التى تحكمهـا آليـات التبـادل ومبـدأ المردود .

وما يريـد أدورنـو ان يؤكـده هنـا ، هـو استقلالية الفـن ، وبالتـالى فهـو ينقـد التصورات التى تلحق الفـن بعوامل اخـرى ، مثـل الجمالية الماركسية التى تحـاول معاملة الفـن كايديولوجيا ، وتعمـل على ابـراز الطـابع الطبقى للفـن ، فهـذا يفترض وجـود عـلاقة مبـاشرة بين الفـن ومجمـل علاقات الانتـاج ، وتغـير الأخـيرة يؤدى الى تغـير الفـن ، وهـذا ينطـوى ضمنا على ضرورة تمثيل علاقـات الانتـاج الاجتماعية فى العمـل الفنى ، لا ان تفـرض من الخـارج ، بـل تندرج فى مـداد المنطق الداخلى للعمـل الفنى ، بحيث تتفق مع منطق المـادة الوسيطة المستخدمة فى الفـن ، ولكن هـذا التصـور ينطـوى عـلى تصـور معيـارى يفترض أن هنـاك رابطـة محـددة بين الفـن والطبقة الاجتماعية ، والفـن الأصيل والحقيقى ـ من هـذا المنظور ـ هـو الفـن الذى يعبـر عن وعى الطبقـة الصـاعدة ، وبالتـالى يوحـد بين السياسى والجمـالى ، اى بين المضمون الثورى والطبيعة النوعية للفـن ، والواقعية هى الشـكل الفنى الأمثـل للتعبيـر عن ذلك ، ويلاحظ ادورنـو أن هـذه التصورات المعيـارية كانت لهـا عواقب وخيمـة على عـلم الجمـال ، وافترضت أن القاعـدة المـادية هى الواقـع الوحيد الحقيقى ، وانتقصت من شـأن الوعى ، واللاشعور الفرديين ، ووقعت الجمالية الماركسية بذلك فى التشـيؤ الذى كانت تحـاربه ، لأنهـا لـم تفسـح المجـال للذاتيـة والخيـال فى الفـن بوصفهما يمثـلان القـدرة عـلى تجـاوز الواقـع وما فيـه من تناقضـات(١٥) .

ويبين أدورنـو ضرورة تجـاوز الفـن للواقـع القـائم ، حـتى لا يتحـول الى اداة لتكريس هـذا الواقـع وتأكيده ، بدلا من نفيـه ، وكشـف ما فيـه من بؤس والـم ، وهـذا لا يتـأتى الا بدءا بالشـكل الجمـالى ، وقانونه ، بدلا من أن نبـدأ من الواقـع الى الفـن ، فالفـن يعيـد صياغة العـالم على نحـو مغـاير تمـاما للعـالم الواقعى ، ويظهر المضمون المبـاشر فى أسلوب العمـل الفنى ، وبنـاء منطقـه اداخـلى ، ولذلك فالفـن حين يتجـاوز الواقـع المبـاشر ، فـانه يحطـم العلاقات المتشيئة للعلاقات الاجتماعية القائمـة وينفتـح بعـدا جـديدا للتجـربة

الانسانية ، وهو بعد التمرد الذاتي علي ماهو متاح ، ويبدو كامكانية وحيدة للوجود الانساني . والفن بذلك يتحول لقوة منشقة عن الواقع ، لأن الشكل الجمالي يتيح تحويل الانسان من فرد محكوم بشروط الواقع الحاضر الى فرد مكتف بذاته ، ومحكوم بشروط اخرى ، وبواسطة هذا التحويل الجمالي الذى يتم عبر اعادة صياغة اللغة والادراك والفهم ، يمكن للعمل الفنى ان يعيد تمثيل الواقع ، وهو يضعه فى قفص الاتهام ، ويكشف بالتالى عن الممنوع والمكبوت فى داخله ، ولذلك يركز ادورنو على أن وظيفة الفن النقدية تكمن فى الشكل الجمالي ، لأن الشكل الجمالى يتجاوز الواقع الراهن ، ويمثل الاستقلال الذاتي ـ الذى لا ينتج وعيا زائفا ، او وهما ـ الوعي المضاد لكل صور الامتثال للواقع الراهن ، وهو الذى يعتق الحساسية (يحرر الحواس ويفتحها علي ادراك صورة اخرى للواقع غير تلك التى تلح عيها اجهزة الاعلام ، وادوات الاتصال) والخيال والعقل ، ولكي يقوم الشكل الجمالى بهذه الوظيفة ، فلابد ان ينتزع الفن من اسر قوة السائد لكى تتيح له التعبير عن حقيقته الخاصة . وهذا الطابع الخاص للشكل الجمالى يجعل المبدأ الذى يحكم عالم الفن مختلف تماما عن المبدأ الذي يحكم عالم الواقع ، ويصبح الفن مغايرا لما هو معطى وراهن ، وبمغايرته وتمايزه يؤدى الفن وظيفة معرفية ، لانه يبلغنا بحقائق غير قابلة للتبليغ بأية لغة اخرى غير الفن .

ويتناول ادورنو ـ فى الفصل الثالث ـ مفهوم القبيح والجميل ، وعلاقة الفن بالتكنولوجيا ، فيحدد مفهوم القبح Ugliness كمفهوم معيارى مرتبط بالثقافة السائدة ، ويتحول لبناء قيمى يعزل كل فرد او عمل او صورة متمردة على النسق الثقافى القائم ، فالمفهوم الجمالى يتداخل مع المفهوم السياسى والاجتماعى ، ويقوم ادورنو بنقد هذا التصور ، حيث كان الفن مرتبطا بالتطهير فى الاعمال الكلاسيكية التى تصور البطل فى صورة كلية ، لكن مفهوم القبح فى الفن المعاصر الذى يتخذ صور التمزق والتفتت بدلا من التناغم والانسجام قد تبدل بحيث اصبح بناء ايجابى يخرج المتلقى من الانغماس فى الواقع ، أو تخديره بابعاده عن الخروج من أسر الواقع ، ولهذا يطرح ادورنو مظاهر القبح الاجتماعية فى فلسفة التاريخ ، التى تطرح تصورا معياريا يحدد معنى القبح ، ويقوم ادورنو بعد ذلك بتحليل مفهوم الجميل فينقد التصورات

الميتافيزيقية للجميل ، ويطرح الجميل كعلاقة . ثم يعرض بعد ذلك لمفهوم التكنولوجيا وعلاقته بالفن ، ويختلف فى هذا الجزء - مع والتر بنيامين حول دور التكنولوجيا فى شيوع الأعمال الفنية بنسخها - رغم أن هذا قد افقد العمل الفنى تفرده ، ونزع عنه الهالة المقدسة التى كانت مرتبطة به ، ويرى أدورنو فى تصور بنيامين نوعا من الصوفية ، ويرى أن التكنولوجيا قد استخدمت الفن كأداة لتسخيره فى تنفيذ ما تريده(١٦) .

ويتناول ادورنو - فى الفصل الرابع - موضوعا تقليديا هو الجمال فى الطبيعة ، أو الجمال الطبيعى ، فيقوم بتحليل الجمال فى الطبيعة ، والصلة بين الجمال الطبيعى والجمال الفنى ، ويبين أن الجمال الطبيعى تعبير عن الثبات والاستمرارية ، وهذا مفهوم فى التاريخ تجعل الظواهر تتكرر على نحو مطرد وثابت ، ولهذا فانه يحلل الآراء التى تقدم نقدا Condemnation للجمال الطبيعى ، ولاسيما هيجل ، فيقدم ما وراء نقد هيجل للجمال الطبيعى :
Metacritique of Hegel's Critique of Natural beauty .
ويقدم رؤية حول الانتقال من الجمال الطبيعى الى الجمال الفنى(١٧) ، ولهذا ينتقل فى الفصل الخامس لتحليل الجميل فى الفن كرؤيا وكروحانية وكعنصر فيزيائى ، وهو تحليل لفلسفة كانط وهيجل بوجه خاص ، لأن هيجل هو الذى اهتم بالفن بوصفه تعبيرا عن الروح(١٨) . ويكشف عن الطابع الجدلى لفلسفة هيجل الجمالية ، ويقارن بين مفهوم الروح الذى يقدمه هيجل وبين مفهوم اهيولى Choas الذى لم يتحدد بعد ، مما يخلق مفارقة فى الفن تعطى له طابعه النوعى .

ثم يتناول أدورنو الوهم والتعبير فى الفصل السادس ، فيتحدث عن ازمة الوهم ، لأن العمل الفنى يخلق وهما خاصا به نتيجة استقلاله ، وهذا ما يساعد الفن على انتاج اشكال اصيلة للابداع الثقافى . فالوهم فى العمل الفنى ، او ما يبدو كذلك هو الذى يعطى للفن قيمة ، لانه يجعله بعيدا عن الواقع ، وهذا التبعيد عن الواقع والانفصال عنه ، يجعل الأعمال الفنية ، ولاسيما الأعمال الادبية تبدو وكأنها تنطوى على ذاتها - من خلال الوهم - انطواء شديدا لتحمى نفسها من الواقع المعاش(١٩) ، وقد تحقق

والتر بنيامين من وجود هذه الظاهرة فى اعمال ادجار آلان بو ، وبودلير ، وبروست وفاليرى ، فهذه اعمال تعبر عن وعى متأزم ، يتلذذ بجمال الشر ، ويمثل احتفاء باللااجتماعى ، والفوضى ، وكأنه تمرد خفى من جانب الشاعر على طبقته ، ويمثل شعر ما لا رميه ايضا مثالا على ذلك ، لأنه استحضر انماطا من الادراك والتخيل والمشاعر الحسية التى تفتت التجربة اليومية وتبشر بمبدأ مغاير لمبدا الواقع ، حتى لو كان وهما ، فهذا الوهم يمثل المعنى انيوتوبى للأدب ، ولذلك فالتعبير هنا لا يعتمد على الانسجام والتناغم وانما على تشتت العناصر وتمزقها .

فهذا « الوهم » هو ما يمكن للفن أن يستخدم لغة تجربة مختلفة تماما عن لغة الحياة اليومية ، وبالتالى فهو الوسيلة لتحقيق « التمايز » أو الاختلاف النوعى . ولهذا يتناول ادورنو فى الفصل السابع اللغز النوعى ، وحقيقة المضمون ، والميتافيزيقا ، لكى يعمق من مفهوم الوهم الجمالى Aesthetic Illusion الذى يتخذ شكل الأسطورة حينا ، ويتخذ شكل البناء التركيبى حينا آخر ، فسمات هذا الوهم (اللغز النوعى Enigmatic quality) يتعين فى الشكل وآلياته ، ولا يمكن البحث عنها فى المضمون المباشر . وقد أدى اشارة — مثل هذه القضايا — الى بحث موضوعات متفرعة عنها مثل : علاقة الفن والفلسفة ، ولاسيما فيما يتعلق بمضمون الحقيقة فى الأعمال الفنية ، والمحتوى المعرفى فى الفن ، والنقد والأسطورة وغيرها من القضايا ، وقد أدى هذا الى تناول قضية « التطابق والمعنى » Consistency and meaning فى الفصل الثامن من كتابه النظرية الجمالية ، فناقش الجانب المنطقى فى هذه القضية ، وحلل طبيعة العلاقة بين المنطق والسببية والزمن ، والعلاقة بين الشكل والمضمون . ومفهوم التمفصل Articulation والعناصر المادية والذاتية فى العمل الفنى ، وعلاقة كل هذه العناصر بالقصدية والمعنى والمحتوى ، ويختتم هذا الفصل بنقد مذهب الكلاسيكية فى الفن(٢٠) .

وتتأسس نظرية ادورنو فى علم الجمال على نقده لمفهوم الذاتية عند كانط ، كما حللها فى « نقد ملكة الحكم » ، ويقوده هذا الى تحديد اللغة النوعية فى العمل الفنى وعلاقتها بالمعرفة

الموضوعية ، وادراك الجدل القائم بين الذات والموضوع فى العمل الفنى الذى يتجسد فى آليات وعناصر العمل الفنى .

ويتوقف ادورنو عند مفاهيم سادت الفكر الجمالى فى القرن التاسع عشر ، وهى : العبقرية ، والاصالة ، والفانتازيا ، والانعكاس ، والتشيؤ والذاتية ، ويخلص من هذا بافكار عن نظرية للعمل الفنى ، يحدد بها ماهية التقدم فى الخبرة الجمالية بالعمل الفنى على اساس انه يمثل خصوصية عبقرية من صنع الانسان Artifact وينادى ادورنو بتقديم تحليل محايث للعمل الفنى(٢١) ، وذلك من خلال النظر له بوصفه موناد «Monad» ، وهو لفظ فلسفى مستمد من فلسفة ليبنتز ، وكتابه المونادولوجيا ، وهو يرد العالم الى الذرة الروحية ، بوصفها عالما مستقلا ، وادورنو يريد رؤية العمل الفنى بوصفه كونا مستقلا ، ويحلل الفن والاعمال الفنية ، من خلال مفهوم الوحدة والكثرة ، والى اى مدى تحدد الاعمال الفنية طبيعة الفن ذاته ، وليس العكس كما ذهب افلاطون وهيجل حين بدا كل منهما من « فكرة الجمال والفن » ثم بحثا عن تعيناتها فى الاعمال الفنية ، بينما ينظر ادورنو للاعمال الفنية ، رغم كثرتها على انها تقدم الفن المرتبط بثقافة ما وعصر ما ، والتاريخ — بهذا المعنى — يقدم التاسيس التكوينى لمبدأ الوضوح Intelligibility فى العمل الفنى ، فالوضوح مرتبط هذا بآليات الثقافة التى تمتد الى العمق والتكثيف والتمفصل ، ويرتبط ايضا بتطور العناصر المادية التى ينتج من خلالها الفنان عمله الفنى ؛ وهذا التطور يتيح له قدرات اكبر فى تحويل اعماله لتبدو فى اشكال مختلفة . ثم يتوقف ادورنو عند قراءة العمل الفنى ، ويفرق بين ثلاث مستويات التاويل أو التفسير ، والتعليق ، والنقد ، وكل منهم يمثل حالة خاصة لها الياتها ، التى تحاول أن تقدم فهمها الخاص لحقيقة المضمون والتاريخ ، وكل عمل فنى يمكن ان يخضع لقراءات مختلفة ، تتباين فى تفسيراتها وتأويلاتها أيضا . ثم ينتقل ادورنو للحديث عن مفهوم الجليل فى الطبيعة والفن ، ومفهوم الجليل واللعب ، حيث ربط بينهما من خلال استفادته من آراء والتر بنيامين حول الفنان او اللاعب والمدنية المعاصرة .

وينظر ادورنو الى اللعب على اساس انه نشاط اجتماعى ،

كما هو الحال عند والتر بنيامين ، فينطلق من تصور شايل لمفهوم اللعب طبقا لعلم دراسة الجماعات البشرية التى ترى فى اللعب نوعا من الأداء اليومى للأعمال الثقافية ، التى يتحرر فيها الانسان من ضغط الرموز الاجتماعية عليه ، فأداء الانسان للعمل يكون مرتبطا بعلاقة محددة سلفا بينه وبين البشر ، ولا يتعامل معهم الا بوصفهم رموزا لسلطة ، او هيئة ، او كيانا اجتماعيا ، بينما فى اللعب لا يتعامل المرء معهم الا بوصفهم بشرا مثله ، ولذلك فاللعب يقوم بتحويل الأداء ليصبح مقرا للجذب العاطفى ، ويكشف عن الجانب غير المرئى من التجربة البشرية ، ويبعث الحياة فى روح الانسان ، فتجعله يتسلك على نحو غير ذلك النحو الذى يسلكه فى حياته العملية ، بل ان موجهات السلوك تختلف فهو لا يقمع رغباته كى يرضى رؤسائه ، وانما يطلق طاقاته الكامنة ، ويتحرر من غربة البشر الذاتية من خلال عدة وسائل متعددة ومعقدة للتقارب بين البشر من خلال اللعب ، ولكى نفهم طبيعة الحياة الداخلية والخيال الذى يفجرها اللعب ، فلابد أن نقارن بين مفهوم الزمن وطبيعته فى الاداء اليومى من خلال المؤسسات التى ينتمى اليها الفرد ، وبين مفهوم الزمن فى اللعب ، ففى الحالة الأولى يكون الزمان موضوعيا ، وذا طابع منطقى وسببى ، ويغلب عليه الارتباط التتابعى ، بينما فى الحالة الثانية فان بنية الزمن حر ، فيمكن للمرء ان يتحرك بين وحدات الزمان الثلاث — الماضى والحاضر والمستقبل — بحرية تامة دون أن يلزمه احد باتباع تتابع منطقى معين ، ويكون الزمن فى هذه الحالة وسيلة لمقاومة الزمان بالمفهوم الاول ، ووسيلة لتجديد طاقة الانسان الروحية ، وهذا يتأتى باضفاء الطابع المقدس على المكان ، ليتحول من مكان موضوعى الى مكان له سمات عاطفية وجمالية ، فالزمن الحر ، ينشأ من هذا المكان الذى تحيط به هالة من التقديس ، التى تنفى حدوده الصارمة ، وتضيف اليه مشاعر واحاسيس خبيئة فى النفس(٢٢) .

وإذا كان علماء الاجتماع قد حاولوا تأسيس علم اجتماع يقوم على ظاهرة اللعب كأداء ثقافى للتقارب بين البشر والجماعات الانسانية ، فان ادورنو يحاول تأسيس نظريته الجمالية على هذا المفهوم ، فيدعو لنظرية فى علم الجمال تقوم على هذا المفهوم ،

الذى يقضى على الحدود الصارمة التى تحدد حياة الانسان وقدراته ، وهذا يتأتى حين ينغمس تماما الانسان فى اللعب ، ويقضى على تلك الحدود التى تضعه فى تصور مسبق معين ، وهذا ما أوضحه ادورنو حيث تحدث عن طبيعة العلاقة بين الفنان والعمل الفنى ، حيث يتحتم على الفنان أن يكون حراً ، حتى يكون بعيدا عن المؤثرات الاغترابية التى تتسلل الى وسائل الأداء الثقافى والتعبيرى الأخرى . وإذا كانت أى لعبة لها قواعد معينة ، يذوب الانسان فيها ، ليتحرر من الزمان الخارجى ، فان الاثارة الشديدة تنتج من تدافع التاريخ الشخصى للانسان ، مع ما يحمله من وعى دفين ناجم من هذا التاريخ ، وهذا ما يحدث فى العمل الفنى ايضا ، فالمعرفة بخواص المادة ، وآلياتها التشكيلية هى التى تتيح له الذوبان فيها على نحو يساهم فى تقديم ما لديه من مشاعر وافكار متعينة فى صورة متخيلة لا تنفصل عنها ، لأنها تنطوى على نوع من التوحد الوجودى بين المادة والتجربة ، ولهذا يمكن تحديد اللعب بناء على هذا المفهوم بأنه فعل أو نشاط اختيارى يتم فى حدود زمانية ومكانية محددة طبقا لقاعدة متفق عليها بحرية كاملة ، وبناء على اسس عبثية ، وذات هدف فى حد ذاتها ، ويصاحبها شعور بالتوتر المشوب بالفرح ، وبادراك يحول الفرد الى شىء مختلف عما هو عليه فى الحياة العادية .

ثم ينتقل ادورنو فى الفصل الحادى عشر الى الحديث عن الشمولية والخصوصية فى العمل الفنى ، ويبتعد فى مناقشتها عن التجريد ، وانما يناقشها من خلال تحليل تكنيك العمل الفنى ، وتقنياته ، والأسلوب ، والفن والعصر الصناعى ، وكيف يؤثر عصرنا على الفن فى مفاهيم الشمولية والخصوصية والشكل الفنى .

وينتقل ادورنو فى الفصل الأخير من كتابه نظرية الاستطيقا الى المجتمع وعلاقته بالفن ، فيبرز الطابع الصنمى للفن حين يتحول لإداة للدعاية لما هو قائم ، أو يكون مرتبطا بعمليات الانتاج ، التى تجعل الفنان مرتبطا بمصالح قائمة ، مما يحد من حرية الفنان واختياراته ، ولذلك يطالب ادورنو بأن يكون للفنانين كيانهم الإقتصادى المستقل الذى يمكنهم من انتاج اعمالهم الفنية . ويقدم ادورنو مقارنة بين ذاتية الفنان وذاتية العالم ، وحدود اختيارات

كل منهما فى تناول المواد المختلفة ، ثم يناقش الفن بوصفه صورة أو حالة من السلوك الذى قد يحاول البحث عن الحقيقة من منظور عاطفى تخيلى ، وفكرى أيضا ، او من منظور ايديولوجى ، ويحاول الفن أن يقدم وسطاً يستوعب أبعاد التجربة الانسانية(٢٣) .

وفى النهاية يطرح ادورنو تساؤلا : هل الفن ممكنا فى عصرنا ؟ أم ان العوامل التى تحيط بالانسان فى عصرنا الحالى تقضى على هذه الامكانية ولا يجيب ادورنو بشكل مباشر على هذا التساؤل ؛ لكنه يبين طبيعة المجتمع المعاصر ، والسلطة — غير المحدودة — للثروة ، والتى تقضى على اى محاولة للخروج عليها ..

ـ استطيقا العمل الفنى : نحو علم اجتماع للاستطيقا :

تطرق ادورنو الى الحوار الذى نجره ماكس فيبر عن الموضوعية وعلم الاجتماع التجريبى للأدب ، حين بين فيبر ان الدراسة السوسيولوجية للأدب ، ينبغى أن تتصف بالموضوعية العلمية ، مستبعدا لأى حكم قيمى وجمالى ، ودافع ادورنو عن منهجه الجدلى فى علم اجتماع الأدب مبينا أنه يقوم بتطوير بعض النظريات الجمالية لاسيما لدى هيجل ، مستعينا ببعض المفاهيم الاجتماعية والنفسية والسيموطيقية . ويرجع هذا الحوار الى الستينات من هذا القرن ، حيث حاول انصار علم الاجتماع الامبريقى للأدب ، وضع تفرقة واضحة ودقيقة بين المداخل الجمالية والفلسفية والحقائق النابعة من علم اجتماع الفن(٢٤) ، حيث يحاولون بهذه التفرقة تحويل علم اجتماع الأدب والفن الى علم امبريقى وموضوعى بمفهوم ماكس فيبر ، الذى اهتم هو نفسه بعلم اجتماع الفن ، وخصوصا الموسيقى والعمارة ، ونادى فى كتاباته بالفصل الواضح بين الأحكام الامبريقية والاحكام الجمالية ، فمثلا اذا درسنا التطور التقنى للموسيقى اثناء عصر النهضة ، فان ما ينادى به فيبر هو تحليل مكونات هذا التطور دون أن نعلن موقفنا من القيمة الجمالية للأعمال الفنية الموسيقية عن طريق الاحكام القيمية ، وهذا يعنى أن فيبر يدعو الى توصيف الأعمال الفنية من خلال البحث الامبريقى ، ويستبعد نقد الأعمال الفنية او تقويمها ولذلك فهو يفصل بين النقد الأدبى وبين علم الاجتماع الأدبى(٢٥) .

فالنقد الأدبي عند فيبر يقوم على التقويم الجمالي ، وبالتالي يتأسس على المداخل الفلسفية ، بينما علم الاجتماع الأدبي يدرس الفعل الاجتماعي ، أى الفعل المتبادل بين الذوات ، ومعنى الأدب يتجدد وفقا لما يثيره للفعل الخاص المتبادل بين الذوات ، وبالتالي فان سوسيولوجية الأدب لديه ترفض أن تكون نظرية للأدب أو علما للجمال ، وبالتالي فهي ليست معنية بتحليل بنية العمل الفني نفسه أو تفسيره ، وبالتالي يستبعد العناصر المكونة للعمل الفني ، وهنا يختلف ادورنو مع ماكس فيبر ، ويرى أنه من المستحيل اهمال العناصر المكونة للعمل الفني ، ومن المستحيل — أيضا — استبعاد الاحكام القيمية الجمالية في علم اجتماع الأدب ، وذلك لأن الدراسة الجمالية لكيفيات العمل الفني تشرح لنا عناصره الكمية ، ويضرب ادورنو على ذلك مثالا شهيرا : أن نصا طليعيا ، صعب القراءة ، لا يلقى أى نجاح في السوق ، في حين أن انتاج الأدب الذي يباع بفضل الدعاية والاعلان ، وبفضل قوالبه القابلة للنسخ والتسويق ، وقد عبر ادورنو عن هذا في « رسائل حول سوسيولوجيا الفن » حيث أتخذ موقفا ضد فيبر ، ويؤكد على ضرورة الجانب النقدي في علم اجتماع الادب ، لأن احدى المهام الرئيسية لعلم الاجتماع الفن تكمن في نقد النظام الاجتماعي القائم، وهذه المهمة لا يمكن تحقيقها مادمنا نهمل معنى الأعمال الأدبية ونوعيتها ، والأحكام القيمية هي التي تحقق لعلم اجتماع الأدب الوظيفة النقدية له ، ولهذا يرى ادورنو أن التحليل النقدي للأعمال الفنية يتيح لنا كشف نوعية النص الأدبي ، وبالتالي نعرف وظيفته الاجتماعية والايديولوجية ، لنعرف ما اذا كان النص الأدبي يقوم بتبرير ماهو قائم ويؤكده ، أم يقدم نقدا له ، ويتساءل ادورنو كيف يمكن بدون هذا التحليل النقدي أن نميز بين الفنان الذي يسعى للنجاح التجاري ، فيستعمل القوالب السردية السهلة ، وبين الكاتب الذي يسعى لحل مشكلة وجودية ، أو يقدم نقدا للنظام السياسي في كافة اشكاله الظاهرة والخفية ؟ فلا يمكن أن نعرف أن البعد الكمي للأدب الرخيص مستقلا عن كيفيته الجمالية ، ومظاهره الايديولوجية أو النقدية(٢٦) وهذا يعني أن النظرية الجدلية لدى ادورنو لا تهتم فقط بالوظيفة الاجتماعية والاقتصادية للأدب الرخيص بل تسعى لشرح العلاقة بين بنياتها الدلالية السردية من جانب والمصالح الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لبعض الجماعات

من جانب آخر ، ولهذا يدعو ادورنو علم اجتماع الأدب الى التوجه الى النص وتحليل بنياته ، وهذا لا يتعارض مع البحث الامبريقى الذى ينادى به ماكس فيبر ، لأن تحليل النص نفسه هو نشاط امبريقى ، وقد حاول ادورنو تطبيق هذا فى ميدان آخر للتحليل الاجتماعى للشخصية المتسلطة The Authoritarian Personality ، حيث استخدم مفهوم ايديولوجى السلطة ، وحاول ان يدرس تجلياته لدى الجماهير من خلال البحث الامبريقى .

ويعرف ادورنو الادب على أنه نفى Negative يتسم بمقاومته للايديولوجية وللفلسفة ، ولكن ينبغى ان نراعى ان ادورنو ينطلق فى تعريفه هذا من الانتاج الادبى الطليعى ، الذى يتميز بجمالية خاصة ، ونجده فى كتابات مالارميه وكافكا وبيكيت ، فهو لم يهتم الا بالأدب الذى يقوم بنقد المجتمع ، والذى يسعى فى كثير من الاحيان الى التخلص من قوالب اللغة الاتصالية ، هذه القوالب التى تجسد لغة الإيديولوجيا ومبدأ المردود التجارى فى التبادل الاقتصادى .

لكن كيف نشرح هذه المقاومة للنص الادبى النقدى للاتصال ؟

يبين ادورنو ان العمل الأدبى الذى يكرس للوضع القائم ، أو يسعى للانتشار الجماهيرى من اجل تحقيق المكسب التجارى ، يستعمل لغة اتصالية سهلة ، ولا يلجأ للصعوبة ، التى قد تحدث صدمة فى الوعى ، تخرج الانسان من السياق الاجتماعى الذى يهيمن عليه ، بينما العمل الأدبى الذى يسعى لمقاومة الهيمنة والتسلط فى الواقع ، ويسعى لنفى هذا الواقع فانه يعتمد على عناصر غير مباشرة فى عملية الاتصال ، والتواصل مع المتلقين ، ولهذا فان وجود عناصر ايمائية ، لا تنتمى للمفاهيم الجاهزة ، والتصورات المستعملة ، داخل النص ، فان هذا يضعف من وظيفته الاتصالية ، وتؤدى الى انفصال لا رجعة فيه بين التخييل والايديولوجيا التى تريد ان تجعل من الأدب اداة لتحقيق ما تريده(٢٧) .

ولم يلاحظ مؤيدى النظرية الماركسية للأدب هذه القطيعة بين التخييل والايديولوجيات ، التى تحدث نتيجة للاستعمال الخاص لعناصر الاتصال فى النص الأدبى ، وفى رأى ادورنو فان هيجل لم

يلاحظ هـذا ايضـا ، ولهـذا لجـا هيجـل الى تقـديم جماليات يحكمهـا قـانون خـارجي هـو الروح فى الفـن ، الذى يظهـر بدرجـات مختلفة ، وأتجـاهات الماركسية بعـد ذلك الى اختزال العـوامل الخارجية التى يخضع لهـا الأدب ، التى تتمثـل فى انسـاق البنـاء الاجتماعي ، ولهـذا نجـد لـدى هيجـل ولوكاتش وجولدمان الفـكرة التى تقـول أن الأعمال الأدبية يمكن ترجمتهـا الى انسـاق مفهومية متجانسة ، وهـذه الفـكرة تتأسس على فـكرة خضـوع الأدب لعـوامل خارجية ، وهـذا نتيجـة لترويجهم لفـكرة ضرورة اعتمـاد الأدب على لغـة اتصـال مبـاشرة ، وليس عـلى لغـة ضـعبة وبينمـا يـرى ادورنـو على العـكس من ذلك فهـو يرفض أولـوية المفهـوم في الفـن ، ويحـرص عـلى ابـراز اللحظـات التى لا تنتمى للفـكر المفاهيمى فى الفـن ، وبالتـالى يبـرز العنـاصر غـير الاتصالية التى يحتويهـا النص الأدبى ، وتتميـز بطـابع ايمـائى ، ينبـع من اللغـة التخييلية ، أو ما يصطلح عليـه باللغـة الأدبيـة فى لغـة عـلم العـلامة « السيموطيقا » ولذلك فـان أدورنو يحـرص على ابـراز الدوال المتعددة المعانى على حساب المداولات ، والتصورات Conceptions وهـو يتبـع فى هـذه النقطـة الشـكليين الـروس ومنظـرى دائرة براج وبخاصـة موكاروفسكى .

وتتعارض اللغـة التى يقدمهـا الأدب النقـدى الذى يدعـو لـه أدورنـو (ـ وهـو يتمثـل فى الأدب الطليعى ـ بوصفها لغـة التباسية ، وغـير اتصالية) مع اللغـة التى يتطلبهـا الاتصـال الاجتماعى وأهـدافه التقنيـة ، فلغـة الأدب تعتمـد فى بنيتهـا وفقـا لهـذا التصـور الذى يقـدمه أدورنـو مع التخييـل ، على حين تعتمـد لغـة الاتصال الاجتماعى على الايديولوجيا لأنهـا مرتبطة بمنفعـة مباشرة ، فلغـة الأدب باعتمادها على التخييـل فانهـا تتحـرر من مبـدأ السيطرة ، وترفض فرضية المنفعة خلف لغـة الأدب الى أن تنـأى بنفسها عن قـانون السوق وعن التوسط عبـر قيمـة التبادل السلعى(٢٨) .

ولقـد حـاول أدورنـو أن يوضـح فى كتـابه (جـدلية العقـل Dialectic of Reason) ـ بالاشتراك مع هوركهايمر ١٩٤٧ ـ أن معظم اشـكال الفـكر الفلسـفى التى وجـدت منـذ عصـر التنـوير ، هى أدوات للسـيطرة ، أو ما يسميه هـربرت ماركيـوز مبـدأ الكفـاءة Performance Prinpal ، وهـو فـكر يسعى الى الفعالية التقنيـة التى تصـنف وتحسـب وتقيس ، لكى تتمكن من حبس الواقـع فى نسـق

معين ، لكي يستطيع السيطرة عليه ، والتمكن منه . فلقد تحول الانسان من محاولته للسيطرة على الطبيعة الى محاولة السيطرة على المجتمع ، وهذا نتيجة للسيطرة السياسية التى حققتها شركات الصناعة والتجارة على مقاليد السلطة فى المجتمع ، فجعلت العلوم الانسانية مجرد أدوات لتحقيق اهدافها ، لأنها هى التى تقوم بتمويل أبحاث هذه العلوم .

وهذا الفكر هو ما يطلق عليه ادورنو الفكر الأداتى ، الذى يستخدم الفلسفة كأداة فى خلق نسق يدور فيه كل شىء حول الفعالية ، ومبدأ المردود الاقتصادى ، ولهذا فانه قد أصبح من الشائع أن نجد أن النظريات والمفاهيم لا يتم الحكم عليها ، الا من خلال منظور فائدتها التقنية ، اما محتواها النقدى واهميتها بالنسبة للسعادة او التعاسة الانسانية ، فلا تؤخذ فى الاعتبار لدى الفكر الذى ينادى بالعلوم الدقيقة ، ولهذا يرى ادورنو انه من الممكن منح النظرية النقدية توجها جديدا إذا أهتممنا بالبعد الايمائى للفن .

ولهذا يبين ادورنو فى كتابه النظرية الجمالية ان الأدب والفن بفضل جوهرهما الايمائى غير التصورى يتبنيان موقفا آخر فى مواجهة الواقع ، لا يعتمد على الفكر التصورى ، وهو موقف لا ينتمى لمنطق السيطرة والمصالح ، بل يغيب عنه اى خطاب نسقى وتصنيفى الذى يسيطر على الواقع .

وهذا النقد التأملى الذى قدمه ادورنو فى تحليله للفن ، قد ساعده فى تقديم نماذج تؤيد تحليله ، فقدم نظرية جمالية ترى فى البعد الايمائى للفن بنية موازية لبنية الواقع ، وغير متوافقة معه ، وهو يبين أن نظريته لم تزدهر ، لأنها لا تفيد الاقتصاد وادارة الدولة — فى تحقيق مصالحتها مع الواقع السائد ، فهى تقوم بالنقد ، وليس تكريسا للواقع فى صورة نسق واحد ، لأن الأدب الطليعى — كنماذج حداثية يعتمد عليها ادورنو فى تحليله — تضعف الوظيفة التصورية المرجعية للغة ، بالاضافة الى تفضيلها للمدلول المتعدد المعانى والقابل للشرح على المدلول المرتبط بمعنى أوحد ، ولذلك فالفن لديه ينحى جانبا خارج نظام الاتصال المحكوم بقوانين

السوق ، وحسب رأى ادورنو فان اختار الفن أن يكون غير ذى نفع من منظور المجتمع الذى تسوده قيمة التبادل ، وبفضل صعوبة شعر الطليعة — الذى نجده لدى مالارميه ورامبو — فانه يكون متعارضاً مع الفكر الأداتى الذى يركز على التسويق السلعى ، والدعاية الايديولوجية ، وبالتالى يتعارض مع الاتصال .

وهذا يعنى ان مقاومة الفن للفكر الأداتى المرتبط بالمنفعة فى جماليات ادورنو لها مظهرين : اولهما : إنها رفض للايديولوجية ، وثانيهما : رفض لقيمة التبادل التى يعبر عنها الاتصال التجارى السلعى . وهذان المظهران للرفض النقدى والنفى الجمالى يلعبان دورا هاما فى شروح ادورنو للشعر الحداثى ، لأن الالتباس وصفه التوحد للشعر يفصلانه — فى آن واحد — عن المناورة الايديولوجية وعن الاتصال الاستهلاكى ، ويعتقد ادورنو أن محتواه للحقيقة يكمن فى تمايزه ونفيه للقوالب الشكلية الايديولوجية وقوانين السوق .

وقدم ادورنو دراسة حول مسرحية « نهاية الحفل » لصمويل بيكيت من خلال هذا المنظور ، كنموذج للنقد الادبى الذى يقوم بتخليص الاعمال من قبضة الايديولوجيا ، لأن مسرحية بيكيت ترفض « المعنى » الذى يمكن ان تستخدمه الايديولوجيات فى اختزال الفن الى شعار .

ويمكن ان نحدد المظاهر الاساسية للنقد الاستطيقى عند ادورنو فى العناصر التالية :

١ — النفى Negative : وهو مفهوم مستمد من كتابه جدل السلب ، ولكن ادورنو يستخدمه فى كتابة النظرية الجمالية على نحو مغاير تماما عن جدل السلب ، ففى جدل اسلب يستخدمه كمنهج للنقد الفلسفى والاجتماعى ، وهو يمثل نمطا من الخطاب يختلف عن النفى كمقولة جمالية مرتبط بمفهوم النقد ومفهوم التمايز للعمل الفنى الذى يتمثل فى البعد الايهامى والتخييلى .

٢ — مقاومة الاتصال : عن طريق البعد عن اللغة التداولية السهلة ، والاعتماد على البعد التخييلى للغة ، وعدم الاعتماد على المعنى فى انتاج الفن .

٣ ـ نفى القوالب الايديولوجية : ويتمثل فى عدم اعتماد الفنان على الاساليب والاشكال الفنية السائدة ، مثل السرد الدلالى والاشكال الدرامية التقليدية .

٤ ـ التمايز : فى عدم التكرار لنظام معين ، حتى لا يؤدى الى استقرار بنية شكلية ، تكرس لما هو سائد .

وعلى الرغم من ان هذه السمات تركز على رفض المعنى التى تتسم به الاعمال الفنية ، الا انه لا يعنى ابدا عدم امكانية التوصل لمعنى اجتماعى لهذه الاعمال ، فما يقصده ادورنو هو رفضه ان يكون للفن معنى واحد ، وانما معان متعددة ، فهو فى دراسته حول بيكيت يسعى الى اثبات ان مسرحية نهاية الحفل لها معان متعددة ، فهى تشكل قطيعة مع المسرح القائم ، وتختلف مع القوالب التقليدية على المستوى الفلسفى والسياسى وعلى مستوى التطور الأدبى على حد سواء ، وحاول تخليص النص الأدبى من الايديولوجيات الطفيلية التى علقت بجسمه ، والتى تهدد بخنقه عن طريق تدمير قدرته النقدية .

ويسعى ادورنو لتدمير القالب الايديولوجى الذى يتمثل فى الاشكال الفنية التقليدية ، والذى على اساسها يتحول العمل الفنى الى رمز كلى ، لمعنى خاص هو العبثية الوجودية والابدية للوجود الانسانى ، ولهذا قدم نقدا لوجودية هيدجر Heidegger التى تحاول اختزال نتائج التطور الاجتماعى والتاريخى الى ثوابت لا تنتمى لزمان معين ، فهو يعارض التأويل الانطولوجى واللاتاريخى لنهاية الحفل لبيكيت ، الذى يقول ان الوجود الانسانى محكوم عليه بالعبث ، لانه نهايته هى الموت ، فهذا يجرد الوجود الانسانى من طابعه العينى والجدلى ، ولا يظهر صراع الانسان مع المؤسسات القائمة ، وتخفى الصفة الاجتماعية والتاريخية العميقة للعبث الذى يجسده بيكيت ، وهى حالة مرتبطة بما آل اليه المجتمع المعاصر من سيطرة ، وليس صفة انطولوجية ابدية ملازمة للوجود الانسانى ، ولهذا فهو يختلف مع وجودية هيدجر التى تدعو الانسان للتصالح مع الواقع ، لأن هذا الواقع قد تشكل مستقلا عن الانسان ، وبالتالى خارج اى فعل اجتماعى واقتصادى او سياسى .

ويخلص ادورنــو فى تحليله لهــذه المسرحية الى انهــا تشهد فى سياق تاريخى على تدهــور الفــردية ، واختفــاء الاستقلال الفــردى فى عصر الراسمالية الاحتكارية ، الذى يتــرك الفــرد فريســة للتنظيمات المجهولة وفى اطــار هــذا المنظــور الذى اوجــده ادورنــو ، فــان نص بيكيت يكون ضــد الشــروح الايديولوجية التى اخضت طابعــا وجــوديا ، لانهـــا تتنــاول دراســة ظاهــرة التشــيؤ ، وحين يتــم اختــزال الافــراد الى اشــياء أو موضوعات للتبــادل السلعى ، فيصــبح الافــراد مجــرد (ايــدى عــاملة) يتــم تبادلهم كمــا تتبــادل الســلع والادوات والاشياء ، فتتضاءل قيمــة الفــرد المعنوية ، وتبــرز قيمتــه الاستعمالية كــأداة فى ســوق العمــل ، ولهــذا يصــف ادورنــو مختلف اشــكال التشــيؤ ، ويســعى الى كشــف العلاقات بين التشــيؤ والنكوص كمــا عرفه فرويد ، حيث يرتــد الفــرد الى مراحــل سابقة من حيــاته تــم تجاوزها ، وهــذا يتــم نتيجــة لعجــز الانسان عن فهــم الواقــع ، وعن الفعل المتسق معــه كفــرد مســئول ومستقل ، ويظهــر هــذا النكــوص ، وعــدم القــدرة على الفعــل على مســتوى تركيب الجمــلة .

ويمثــل هــذا النــص لبيكيت سخريته من جميــع التقنيات الدرامية مثــل : العــرض ، الحبكة ، الحــدث ، تسلسل الاحــداث ، البطــل التقليدى ، فكــل هــذا يختفى ، وهــذا يتفــق مع تفســير ادورنــو الذى يــرى أن الشــكل الذى قــدمه بيكيت هــو نتيجــة لتدهــور الفــردية الليبرالية واختفــاء الاستقلال الفــردى .

وهنالك نقــد يوجــه لادورنــو فى انــه اختــار الاعمــال الادبيــة التى تتفق مع رؤيتــه الجمالية ، فهــو لــم يتجــاوز نصوص هولدرلين وبيكيت وكافكا ، بالاضــافة الى انــه لــم يهتــم بالتأويلات المتعارضــة معــه ، والتى اعتمــدت على نفس النصوص التى ركــز عليهــا ، هــذا بالاضافة الى ان ادورنــو لــم يراع بقــدر كــاف تعــدد المعنى — وقابلية النص لاكثــر من تفســير — فى النص الأدبى ، بالاضــافة الى أن قــراءة ادورنــو محمــلة بواقــع تاريخى محــدد ، يئــن من مشكلات سياسية واجتماعية ، تلقى بظلالها على التنــاول الذى يقــدمه ادورنــو . ولهــذا يمكن رصــد اختــلاف رئيسى بين جماليــات ادورنــو وجماليات جولدمان ، فقــد اهتــم جولدمان بتثبيت معنى النص من خــلال الكشف عن بنيتــه الذاتيــة ، ولهــذا فهــو ينطلق من الفرضيات الكلاسيكية التى قدمهــا

هيجـل عن مفهـوم الكليـة فى الفـن ، والانسـاق العـامة ، بينمـا نجـد ادورنـو يعتمـد على شروحـه للنصوص الادبية ، ويقـوم بابـراز النفى والتمـزق والتناقض الذى نجـده فى فـن الحـداثة .

وهنـاك نقـد آخـر يوجـه الى ادورنـو يتصـل برفضـه لمضمون النص ، لأن النص الذى يتخـلى عن البحـث عن المضمون فهـو يحطـم سـبب وجـوده ، لأنـه حتى الأدب الحـديث الذى يتطـلع الى تعـدد المعنى والنفى ، قـد نشـأ فى ظـل ظـروف اجتماعية معينـة ، ويجسـد بالتـالى مشـاكل ومصـالح اجتماعية ، وهـو فى هـذا لا يختلف عـن النصوص السياسية التى يتطـلع اصحابها الى توحيـد المعنى ، بمعنى أن يكـون لنصهم معنى واحـد . ولكن يمكن الـرد على هـذا النقـد ، بأن ادورنـو يهـاجم ابـراز معنى النـص على المستوى المفهومى والتصورى ، أى مسـتوى الايديولوجيا ، ويريـد ابـراز معنى النص على مسـتوى اللغـة كمـا يتحـدد فى التشـيؤ والنكوص ، فهـو يـرى أن التشـيؤ والنكوص يظهـران على مستوى التشكيل وفى الحـوارات المضـمرة ، ويتوصل ادورنو عن طريق دراسة صيغ اللغـة فى مركز مشهد النص الأدبى الى تقليـل الفجـوة القديمة بين النظـرية الإجتماعية والممارسة الأدبيـة ، فالنكوص الفرويدى لا يتـم الرمـز اليـه بأفعـال أو اشـياء وانمـا يظهر من خـلال تحليـل المستوى الخطابى للغـة داخـل النص ، ولهـذا يمكن القـول بأن ادورنـو يزاوج بين المنهـج الاجتماعى ، ومنهـج التحليـل النفسى فى كشـف استطيقا العمـل الأدبى .

هوامش الفصل الرابـــع :

١ ـ روديجـر بوبنـر : الفلسفة الالمـانية الحديثة ، ترجمـة فـؤاد كـامل ، دار الثقـافة للطباعة والنشـر ، القاهـرة ، بدون تاريخ ، ص ٢٥١ .

2 - Adorno : Negative dialectics, P, 391 .

٣ ـ يمكن الاشـارة هنـا ـ فى هـذا الصـدد ـ الى الكتابات النقـدية للأعمال الفنيـة التى تنطلق من مفـاهيم نظـرية ، تـرى العمـل الفنى من خـلاله ، فهى بذلك تؤكـد سيطرة مفاهيم بعينهـا ، ليس لهـا عـلاقة بالفـن ، بوصفه نشـاط مستقل يقـوم على التوهم ، وبالتـالى فهى تستنطقه بمـا ليس فيـه ، وتعيـد انتاج ذاتهـا ، فهـذا نقـد يسعى لانتـاج الذات ، وهـذه الأعمـال مجـرد ذرائع لذلك ، وهـو انتـاج على نحـو ما هـو سـائد ، ولا يدع الأعمال الفنية تكشف عن نفسها ، وتكشف عن المنـاطق الخبيئة من الواقع ، التى لا تخضـع لمنطـق التصـور .

٤ ـ ان التحـديد الدقيق لهـذه المصطلحات : نظرية الفـن ، الاستطيقا ، فلسفة الجمـال ، النقـد الفنى ضرورى لفهـم محـاولة ادورنـو فى تاسيسه لنظـرية فى عـلم الجمـال ، ويساعدنا فى فهـم الالتبـاس الذى انعكس بعـد ذلك فى الدراسـات الجمالية فى الوطن العـربى . رمضـان بسطاويسى : عـلم الجمـال فى الدراسـات العربية ، مجلة القاهـرة ، العـدد ١١٦ ، يوليو ١٩٩٢ من ص ٩٠ الى ص ٩٦ .

5 - Adorno : Aesthetics theary, P, 1 .

6 - Ibid : P, 3 .

7 - Ibid : P, 2 .

8 - Ibid : P, 5 .

9 - Ibid : P, 10

10- Ibid : P, 14

11- Jach, J, Spector : The Aesthetics of freud, Astudy in Psychoanalysis and art The Penguin press, New york, 1972, P, 30.

١٢- سارة كوفمان : طفولة الفن : تفسير علم الجمال الفرويدى ترجمة وجيه أسعد ، مطبوعات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٨٩ ، ص ٥٦ .

13- Adorno : Aesthetics Theory, P, 17

14- Ibid : P, 24 .

١٥- يتفق ادورنو هنا مع ما اورده هربرت ماركيوز من آراء حول الفن ، لاسيما تلك التى وردت فى كتابه « البعد الجمالى » انظر الترجمة العربية لجورج طرابيشى - دار الطليعة بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٢ ، ص ٢٥ .

16 - Adorno : Aesthetics Theory, P, 85 .

17 - Ibid : P, 113 .

18 - Ibid : P, 133 .

19 - Ibid : P, 148 .

20 - Ibid : P; 178 and P, 230

21 - Ibid : P, 257 .

22 - Ibid : P, 281 .

23 - Ibid : P, 329 .

٢٤- بيير زيما : النقد الاجتماعى : نحو علم اجتماع للنص الادبى ترجمة : عايدة لطفى ، مراجعة د. أمينة رشيد ، د. سيد البحراوى ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٩١ ، ص ٦٥ .

٢٥- دونالد ماكرى : ماكس فيبر ، ترجمة اسامة حامد ، المؤسسة عربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٥ ص ٧٥ .

26 - Adorno : Aesthetics Theary, P, 323 .

27 - Ibid : P, 333 .

28 - Ibid : P, 484 .

٢٩- هناك نقد لفلسفة ادورنو وجمالياته ، مما ساهم فى تأسيس فلسفة هابرماس فيما بعد ، من خلال هذا النقد ، وقد جمع الدكتور عبد الغفار مكاوى الكثير من أوجه النقد فى كتابه : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ، تمهيد وتعقيب نقدى حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت الحولية الثالثة عشر ، ١٩٩٣ ، ص ٢٣ .

الفصـــــل الخـــامس

اســـتطيقا الفنــــون

ـ اســـتطيقا العمـــل الأدبى والموسيقى •

بعد ان عرضت للأسس النظرية لرؤية ادورنو الجمالية ، وملامح هذه الرؤية ، يمكن ان نقدم فى هذا الفصل تطبيقا لها فى ميادين الفنون المختلفة التى اهتم بها أدورنو مثل الموسيقى والادب والشعر ، وهذه التطبيقات يمكن ان تؤسس ما يسمى « بالنقد الجمالى » ، وهو ما يستند الى اسس جمالية عامة . وينظر للعمل الفنى كعمل مستقل ومتمايز عن الواقع ، واداته فى التحليل هى توصيف اللغة التى يستخدمها الفنان ، وهذا ما نطلق عليه علم الجمال الادبى ، بمعنى انه يهتم بتحليل البناء الداخلى للعمل الفنى ، وتجسد نظرية ادورنو السمات العامة للاستطيقا المعاصرة ، تلك الاستطيقا التى تركز على تقديم التحليل الماهوى للعمل الفنى ، ثم تقدم تطبيقات مختلفة ، بمعنى انها تستند الى رؤية فلسفية واجتماعية فى تحليل طبيعة الفن ، وتظهر هذه الرؤية فى المنهج الذى يقدمه أدورنو .

استطيقا العمل الأدبى :

عبر دورنو من رأيه فى جماليات الادب ، فى كتابه « ملاحظات حول الأدب » الذى صدر فى جزئين(١) ، وهذا تعبيرا منه عن اهمية الأدب فى نظريته الجمالية ، وعن المكانة المتميزة الذى يوليها ادورنو للأدب ، ذلك لأن الفن والادب هما المجال الوحيد الذى يمكن ـ من خلاله ـ مقاومة هيمنة المجتمع الشمولى ، والتسلط ، لأنه يخلق واقعا خاصا يعتمد فى بنيته على التخييل ، بينما الواقع اليومى يعتمد على مبدأ المردود ، ولهذا رفض ادورنو نظرة لوكاتش الى الواقعية ، وبين ان الادب لا يتصل بالواقع على نحو مباشر ، كما يسلك العقل الانسانى ، ولكن تباعد العمل الأدبى

عن الواقــع هــو الذى يكســبه قــوته ودلالته الخاصـــة . والواقــع ان لوكــاتش لــم يقصــد الواقعية بالمفهــوم الميكانيكى ، الذى يعكس الواقع فى العمــل الادبى ، وانمــا كــان يسعى لنظــرية فى الانعكاس الجمــالى تقــوم على أساس ان الفنــان او الاديب يستخلص من الواقــع « البعــد الكــلى وروح العصــر ، ولــم يقصــد الى الواقعية الفوتوغرافية » بــل رفض الاعمــال الادبيــة التى تحــاكى بنيـــة الزمــان فى الواقــع ، وهــذا ما أوضحه لوكاتش فى كتــابه « معنى الواقعية المعــاصرة »(٢) ، ولكن ادورنــو قــد غــالى فى هجــومه على الواقعية فى الفــن ، بقصــد ان يكــون العمــل الفــنى متحــرراً من اســر الواقــع وليس احــــالة اليــــه ».

ويتعــاطف ادورنــو — نتيجــة لهــذا — مــع كتابات الحــداثة ، لأن هــذه الكتابات تتبــاعد عن الواقــع ، وهــذا التبــاعد هــو ما يمنح هــذه الكتــابات قوتهــا فى نقــد الواقــع ، بينمــا نجــد ان اشكال الفــن الجماهيرى مضــطرة الى التواطــؤ مع النســق الاقتصادى الذى يشكلها ، والاعمــال الطليعية — ذات الطــابع الحــداثى — تتميــز بقدرتهــا على نــفى Negative الواقــع الذى تشــير اليه(٣) . وموقف ادورنــو مــن الحــداثة يختــلف عــن موقف لوكــاتش ؛ فــان كــان ادورنـــو يشجع تلك الكتــابات الحداثية ؛ فــان لوكاتش قــد هــاجم الاعمــال التى انتجهــا ادبــاء الحــداثة ، لأنهــا تركــز على الحيــاة الداخليــة المفتربة للافــراد ؛ ورأى فيهــا تجســيداً متدهــورا للمجتمــع الرأسمالى المتــأخر ، وتدليــلا على عجــز كتابهــا عن تجــاوز العــوالم الجزئيــة المفتتــة التى يضطرون للعيش فيهــا ، امــا ادورنــو فيذهب الى ان الفن لا يمكن أن يكون انعكاسا للنســق الاجتماعى ، بــل يؤدى دوره داخــل هــذا النســق بوصفه مثــيراً ينتــج نوعــا غــير مبــاشر من المعــرفة ، فالفــن هــو المعــرفة النافية للعــالم الفعلى ، الذى نجابهه فى الحيــاة اليومنيــة ».

ويحقق الفن هذا الدور — من وجهة نظر أدورنو — من خلال كتابة نصوص تجريبية صعبة ؛ وليس بكتابة أعمال نقدية أو مختلفة عن الواقع ، ويبين أدورنو أن الجماهير ترفض الأدب الطليعي لأنه يعكر من صفو إذعانها الآلي لوضع الاستغلال الذى تمارسه السلطة من خلال النسق الاجتماعي ، فالعمل الفني ، إذ يتيح للبشر المقموعين صدمة الوعي بوضعهم البائس ، فإنه يتأذى بتلك الحرية ، التي تجعلهم يدركون حجم مسئوليتهم عما هم فيه .

ويختلف أدورنو مع لوكاتش حول تفسيره للشكل الأدبي ، فهو ليس مجرد انعكاس كلي ومكثف للشكل السائد في المجتمع ، وليست آليات الشكل الأدبي انعكاساً لآليات التبادل في النسق الاقتصادي والاجتماعي ، كما يذهب لوكاتش ، وإنما الشكل الأدبي عند أدورنو — هو وسيلة خاصة لتجاوز الواقع ، وللحيلولة دون عودة الرؤى الجديدة إلى الاندماج بسهولة في القوالب المألوفة المستهلكة ، وما يقوم به كتاب الحداثة هو تمزيق صورة الحياة المعاصرة ، وتفتيتها بدلا من السيطرة على آلياتها اللاإنسانية ، وذلك من خلال الأشكال الفنية التي تصدم الوعي .

ولكن لوكاتش إكتشف أعراض التدهور في هذا النوع من الفن ، فاستخدام مارسيل بروست للحوار الداخلي ، لا يعكس نزعة فردية فحسب ، بل يكشف في الوقت نفسه عن حقيقة من حقائق المجتمع المعاصر ، وهي اغتراب الفرد ، وهذا يساعدنا على رؤية الاغتراب بوصفه جزءا من واقع اجتماعي موضوعي . ويتوقف أدورنو عند الطرائق التي يستخدم بها صمويل بيكيت الشكل ليصور مدى خواء الثقافة المعاصرة ، وليكشف لنا — رغم كوارث تاريخ القرن العشرين وانحلال الثقافة التي تتبناها المؤسسات الرسمية — على أننا نتصرف كما لو كان شيئا لم يتغير ، فلا تزال الأفكار القديمة تتكرر ، من وحدة الفرد وجوهريته ، أو وجود معنى في اللغة(٤٤).

وهــذه افكار معيارية تحاول تثبيت الواقع على ماهو عليه ويستخدم أدورنو مسرحيات بيكيت كلمثلة تؤدى المعنى الذى يريــد أن ينقـلـه الينــا ، لأن مسرحيات بيكيت تقـدم شخصيات ، لا تملك الا القشـــور الجوفاء للفردية ، من خـلال قوالب ممـزقة للغـة ، ويقدم كـل هـذا انقطاعات لا معقولة فى الخطــاب الادبى ، وتشخيص مختــزل يفتقــر الى الحبكة ، بمــا يساهد فى تحقيق التأثـير الجمـالى الذى يؤدى الى التبــاعد عن الواقــع الذى تشــير اليــه المسرحية ؛ وبذلك تقـدم لنــا معرفة تنفى الوجود المعاصر .

وقـد تأثـر أدورنـو بكثـير من آراء بنيــامين الذى اشترك معــه فى مدرســة فرانكفورت . ولكن على الرغـم من العــلاقة الفكرية الحميمة التى كانت تربـط بين والتــر بنيــامين وادورنــو ، الا ان بنيامين ينظـر للثقــافة المعــاصر نظـرة مناقضــة لنظـرة ادورنــو ، فيذهب الى أن الاختراعات التقنيــة الحديثة التى تتمثـل فى السينما والاذاعة والاسطوانات قـد اسهمت بعمــق فى تغيــير مكانة العمــل الفنى ، ففى المــاضى كــان للعمــل الفــنى « هــالة » أو « عبــق » ينبــع من تفــرده ، حين كانت الاعمـــال الفنيــة وقفــاً على الصـفوة المتميــزة من البورجوازية ، وكان ذلك يصــدق بوجــه خــاص على الفنــون البصرية ، وان ظـلت هـذه « الهــالة » ملازمة للأدب بدوره ، ولكن وســائط الاتصــال الحديثة قضت قضــاء تامــاً على هــذا الشعور شــبه المقــدس بالفنون ، وتركت اعمق الاثـر على موقف الفنــان من هــذا الانتــاج ، ذلك لأن استنســاخ الأعمال الفنيــة بأدوات التصــوير ، كــان يعنى ـــ على نحــو متزايد ـــ أن هــذه الاعمــال قـد صممت بالفعـل لكى تكـون قــابلة للاستنساخ ، واذا كان ادورنـو قـد رأى فى ذلك انتقاصا من قـدر الفــن نتيجــة معاملته معاملة السلعة التجارية ، فــان بنيامين يذهب الى ان وســائل الاتصال الحديثة قـد قــامت بفصــل الفــن ـــ نهائيــا ـــ عن مجــال الطقوس المقدسة ، وفتحت ابوابــه على السياسة ، ويــرى أدورنــو ضرورة فصــل الفــن عن السياسية والســوق الاستهلاكية ، بمعنى عــدم استخدام الفــن كأداة لتحقيق أهــداف سياسية(٥) .

ان التكنولوجيا الجديدة يمكن ان يكون لها تأثيرها الثورى على الفن ، ولكن بنيامين كان يعلم انه ليس هناك ما يضمن ذلك ، ولذلك لابد ان يتحول الفنانون والكتاب الى منتجين فى مجالهم الفنى الخاص لكى ينتزعوا انفسهم من سيطرة الانتاج التجارى ، ورغم اقتراب فكر بنيامين من بريخت الا ان بنيامين رفض فكرة ان الفن الثورى يتحقق بالتركيز على الموضوع المناسب ، ولم يهتم كثيرا ـ مثلما فعل بريخت ـ بوضع العمل الفنى داخل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية لعصره ، بل طرح السؤال البديل : ما وظيفة العمل الفنى داخل علاقات الانتاج الادبى لعصره ؟ وهو سؤال يؤكد حاجة الفنان الى تثوير القوى الفنية للانتاج الادبى فى عصره ، وتلك مسألة تتعلق بالتقنية ، لكن التقنية الصحيحة تنشأ استجابة لوضع تاريخى معقد تترابط فيه مجموعة من المتغيرات الاجتماعية والتكنولوجية ، ولهذا يضرب بنيامين المثل بمدينة باريس فى عهد الامبراطورية الثانية ، حيث كانت تتميز بضخامتها وضياع الهوية فيها ، واغتراب الفن ، وهذه كانت هى موضوع كتابات بودلير وادجار آلان بو ، ومن هنا كانت ابداعاتهما التقنية استجابة مباشرة لاوضاع الحياة فى المدينة ، بما فيها من تمزق وتفتيت للطابع الاجتماعى ، ولقد كان المضمون الاجتماعى الأصيل للقصة البوليسية عند ادجار آلان بو هو طمس آثار الفرد فى زحمة المدينة الكبيرة .

لذلك كتب بنيامين عن احدى قصائد بودلير : ان الشكل الداخلى لهذه الابيات تتكشف فى كوننا لا نتعرف على الحب فى ذاته الا موسوما بسمات المدينة الكبيرة(٦) .

وقد تأثر ادورنو وبنيامين فى هذا بتحليل ليو لوفنتال Leo Lowenthal زميلهم فى معهد البحث الاجتماعى بمدرسة فرانكفورت ، عن ازمة الفرد المثقف فى العصر الليبرالى ، والتى اهتمت بانقاذ تراث التنويريين وتطويره ، وسعى لتنمية الاستقلال الفردى وقدرة الفرد على التفكير النقدى ، واستقلاله من الايديولوجيات ،

وقوانين السوق ، وعبر عن هذا فى كتابه : « الأدب وصورة الانسان » . « ١٩٥٧ »(٧) . ويتفق لوفنتال مع ادورنو فى هذا الكتاب فى فكرة ان الفرد فى خصوصيته هو الملجأ الاخير للوعى النقدى الذى لا يمكن ان يتماثل مع اى من القوى السياسية او الاقتصادية القائمة ، ولا يتطابق معها ، وانما يكون متمايزا عنها ، ويشكل قوة للنفى فى مواجهة الايديولوجيات . والفرد لدى ادورنو هو حارس الروح النقدية ، وممثل الذات الانسانية ، ولهذا فان معنى الفرد هو مركز اى فكر نقدى ، والادب ينتمى الى تقديم الصورة المتغيرة للانسان بالنسبة للمجتمع ، وقد استفاد ادورنو من دراسة لوفنتال لعلم اجتماع الاشكال الادبية ، حيث اهتم بالمسائل الخاصة بالشكل ، وبين انه لا يمكن اهمال الآليات اللغوية فى مجال الادب ، لاسيما ذلك الأدب الجماهيرى ، رغم انه ادب يتجه الى الكم وتكرار القوالب ، ولا يسعى لانتاج بنية فريدة لا يمكن تقليدها ، ورصد لوفنتال ان السيرة الذاتية للمشاهير — كأدب استهلاكى — قد فقدت مكانتها المركزية فى عالم السير ليحل محلها نجوم السينما والرياضة كابطال للاستهلاك الثقافى فى هذه المرحلة ، فهم ابطال الحاضر ، بدلا من ابطال الانتاج فى الماضى ، وهذا الانتقال من الانتاج الى الاستهلاك ، اى من الفعالية الى السلبية يجسد انحدار الفردية الليبرالية فى عصر راسمالية الاحتكارات .

هناك اتجاه شائع فى علم اجتماع النص يهدف الى تحليل موضوعات الادب من اجل الكشف عن المحتوى الاجتماعى لها ، فى اطار هذا الاتجاه يتم اغفال البعد الجمالى والتاريخى للكتابة ، ولا يستطيع هذا الاتجاه تحليل النص الشعرى ، لان الشعر لاسيما الغنائى — من هذا المنظور — يتجه الى الذاتية والجانب العاطفى ، الذى يتناقض على التحليل الاجتماعى ، ولقد اتخذ ادورنو موقفا مناهضا لهذا الاتجاه لانه حاول اظهار المعنى الاجتماعى للقصيدة من خلال تحليل البنيات اللغة والمحور البنائية للنص ، واهتم علاقة بين الشكل البنائى للنص والآليات الاتصالية للسوق للسلعى ، فالجنس ،

الأدبى بوصفه شكلا يجسد معنى اجتماعيا محددا ، بل ان الشكل يجسد مصالح جماعية معينة ، فالاشكال الأدبية تعمل داخل نظام الاتصال الاجتماعى كاشكال تسمح للجماعات والأفراد بتحديد اتجاهاتها فى الواقع ، ولكن هذا الترابط بين النظام الاجتماعى والنظام الأدبى هو ترابط يعتمد على استقلالية الأخير ، لانه يحاول الخروج من النظام الاجتماعى ، فينشىء نظاما آخر يكون مضادا للنظام الاجتماعى الذى يجسد السيطرة والاستلاب ، واستقلالية النظام الأدبى يتأتى من خضوعه لقوانين مغايرة عن تلك القوانين التى تحكم النظام الاجتماعى ، ولذلك يمكن القول ان الترابط بينهما هو ترابط سلبى ، لأن الأدب لا يعكس النظام الاجتماعى ، ولا يخضع لمفهوم النظام او العقل كأداة جماعية لشرح الواقع وتفسيره والسيطرة عليه ، وانما يخضع لعمليات اختيار وانتقاء لسياقات تخيلية للزمن ، تتطلب الركون الى الواقع والاطمئنان اليه .

ويبين ادورنو — فى دراساته حول الشعر — ضرورة المقارنة بين اكثر من نص لتوضيح الاختلافات والخطوط المشتركة ، لكى يتم المقارنة بينها وبين وضع اجتماعى وتاريخى محدد ، فلا يمكن دراسة قصيدة واحدة ، لاكتشاف ابنيتها اللغوية الأساسية ، وعلاقتها بالسياق الاجتماعى ، فهذا لا يتم الا من خلال مجموعة كلية من النصوص التى تكشف تناقضاتها عن نقاط الالتقاء داخل السياق الاجتماعى والتاريخى(٨) .

وينتهى ادورنو فى النظرية الجمالية الى إبراز الوظائف النقدية لفكرة التمايز الجمالى ، والمسافة الجمالية التى يرفض التخلى عنهما لحساب الاتصال الجماهيرى الذى يحدث للفن نتيجة استخدام التكنولوجيا ، وفى رأيه ان جميع التنازلات التى يقدمها الفنان من اجل امكانية الفهم والتواصل ، هى فى رؤيته تنازلات لصالح قيمة التبادل السلعى ، لانها تحول العمل الفنى لسلعة قابلة للتسويق التجارى والايديولوجية ، ويحمل الفن النقدى لدى ادورنو طابع

النفى من طريق مقاومة القوالب الايديولوجية والتجارية ، ومن طريق رفض الاتصال السهل ، ولهذا فالاعمال الفنية الصعبة تلعب دورا في المقاومة الجمالية للواقع ، ولهذا فان النصوص التى تفلت من الاتصال الجماهيرى تستطيع أن تلعب دورا نقديا فى المجتمع المعاصر ، لأن الاتصال فى تعريف ادورنو هو : « تكيف الذهن مع مفهوم المنفعة الذى يدرجه فى نمط السلع ، وما نسميه اليوم معنى للنص يشارك فى هذا المسخ »(٩) .

والحقيقة أن ادورنو لم يطرح جديداً حين رفض مفهوم الاتصال ، فقد سبق للشاعر مالارميه الفرنسى الذى كان يتميز شعره بالنزعة الجمالية ، أن دافع عن الشعر الغامض الذى يخرج عن اللغة الاتصالية من خلال تعدد معناه ومستحدثاته اللغوية ، وطابعه اللغوى الذى لا يقوم على الاحالة لأشياء مفهومة ، فالكلمة فى هذا النص الذى يدعو اليه مالارميه وادورنو ليست لها قيمة الا بوصفها دالا لا يترجم الى معنى محدد ولا يستبدل بدلالة محددة . ولذلك يمكن القول بأن جهود ادورنو الجمالية تكمل ما سبق أن قدمه التراث الجمالى حول قضية الاتصال (تثار لدينا فى الابداع العربى قضية الاتصال الشعرى ، وسبق لأدونيس أن قدم دراسة حول هذا الموضوع ، لتأصيل اتجاهه الشعرى الذى تبعه فيه شعراء آخرون فى اقطار مختلفة من الوطن العربى ولعل ما طرحه ادورنو هنا يقدم التأصيل الفلسفى لهذه القضية ، التى سيطرت على مناقشاتها الطابع الاجتماعى والايديولوجى ، بينما لم يتم ابراز الجانب النقدى فى هذا الموضوع ، وهذا الجانب النقدى هو الذى يعطى لها المشروعية فى تقديم اتجاه طليعى ينتقد الصيغ التقليدية فى الابداع والنقد) .

وادورنو يدافع من نفى الاتصال لكى يؤكد الطبيعة الاستقلالية للفن ، لأنه لو كان من الممكن احالة مفردات النص الأدبى الى دلالات جاهزة ، من اجل الاتصال ، لتم بذلك هدم الطابع الاستقلالى

للفن الذى يريد تجاوز الواقع ، والتحرر من آسر قوانينه السائدة ، ويمكن هنا ان نتساءل : هل يمكن اعتبار تحليل ادورنو للشعر هو تنظير نقدى لكتابات يتعاطف معها ، ويلح عليها مثل كتابات مالارميه وفاليرى وبروست ، الذين يتردد ذكرهم كثيراً فى كتابه النظرية الجمالية ، أم أنه وجد فيهم تعبيراً لما يريده من شعر فى هذه المرحلة ؟ ، فهو لا يدافع عن الغموض بشكل مطلق ، وانما يدافع عن الغموض الذى يظهر فى النصوص المتعددة المعنى ، فهو يدافع عن النصوص الصعبة التى لا يمكن ترجمتها الى معنى مباشر ، او استخراج دلالة مرتبطة باحالة الى شىء فى الواقع ، وهذا ما قد يصطلح البعض على تسميته بالغموض ، وهو ليس كذلك ، وانما هو نص مركب ، متعدد الدلالة . وقد تحمس ادورنو للشعراء السابق ذكرهم ، كما تحمس للكاتب المسرحى صموئيل بيكيت فى المسرح ، لانه استطاع ان يقدم رؤية تاويلية لاعمالهم وفق منهجه فى تحليل اليات اللغة التى تخضى لنقد المجتمع القائم .

ويرى ادورنو ان جميع الأعمال الفنية لها طابع مزدوج ، فهى اعمال مستقلة عن الواقع ، ولا يمكن استنطاقها بمعان واقعية ، لانها تخييل يوتوبى حر ، وهى فى نفس الوقت تمثل حدثا اجتماعيا ، لانه لا يكن نفى الطابع التاريخى والاجتماعى للأعمال الفنية ، فهى تنتج فى ظل مجتمع ، وتريد تجاوز ثقافة تاريخية محددة ، وهذا الطابع المزدوج للأعمال الفنية يتيح تكون موقفا جماليا مستقلا داخل البنية الاجتماعية ، وهذا ما يعد فى حد ذاته حدثا اجتماعيا . والشعر المتعدد المعنى يعارض الاتصال عن طريق نفى المعنى الايديولوجى السائد ، ولكن هذا النفى للمعنى يظل حدثا غير قابل للتفسير ، وهو نفسه دلالى ، ويجب شرحه فى اطار سياق اجتماعى وتاريخى ، لأن الفن يجتهد لانقاذه بعده النقدى واستقلاليته بمعارضة الاتصال . ويولى ادورنو اهمية كبيرة لمفهوم الابتكار ، حيث يقوم الشاعر بتقديم تركيبا ابتكاريا للعلاقة بين الدائرة الفردية والدائرة الاجتماعية ، ولهذا يهاجم الأسلوب

الكلاسيكى الذى يتطلع للموضوعية ، لانه نقد الفكرة على التعبير عن الشعور الذاتى للانسان البسيط الذى يعيش عصرنا الحالى ، ويهاجم ادورنو — ايضا — السقوط فى الايديولوجيا ، حيث يستسلم الشاعر للايديولوجيا السائدة فى بناء تركيبه وعالمه ، ودعا الى الاشعار المتعددة المعنى التى يستحيل اختزالها الى قراءة مبسطة . ولا يقصد ادورنو فى تحليلاته التى يمتلى بها كتابه : النظرية الجمالية أن يضع حدا فاصلا بين العناصر النقدية والعناصر الايديولوجية فى النص الشعرى ، بل يهدف الى ان يظهر — بشكل جدلى — الاعتماد المتبادل بين الايديولوجية والنقد وبين التاكيد والنفى ، ولهذا فهو يريد للفن أن يقدم نقدا جذريا للثقافة واللغة اللذين سقطا فريسة للرواج التجارى والاتصال الجماهيرى .

ويمكن ان نلاحظ ان نقد ادورنو للنصوص الشعرية ، رغم كونه انطباعيا وذاتيا ، واحيانا اعتباطيا من وجهة النظر السيموطيقية ، فان له ميزة حاسمة اذا قارناه بالنقد الذى وجهه لوكاتش وبعض الماركسيين الآخرين لنيتشه ، فهو ليس اختزاليا وليس احاديا لانه يراعى القيمة المزدوجة للنصوص . وواجب النقد الادبى كما يفهمه ادورنو يكمن فى منع الاختزال الايديولوجى وحماية النصوص الادبية من السقوط فى الايديولوجيا ، واظهار محتواها من الحقيقة ، الكامنة تحت القوالب الفنية الجاهزة ، والعمل الفنى لا ينفصل عن المتلقى ، الذى قد يتغير بتغير العصور التاريخية ، ولهذا فالعمل الفنى هو صيرورة تاريخية مرتبطة بالنقد ، لان العمل الفنى يعتمد على النقد حتى يصبح ماهو عليه ، ولهذا يقول ادورنو : « لكن اذا كانت الاعمال المكتملة لا تصبح ماهى عليه ، الا لان كينونتها صيرورة ، فهى تحتاج الى الاشكال التى تتبلور فيها هذه العملية : التفسير والشرح والنقد »(١٠) .

وقــد حــاول ادورنــو تطبيــق فلسفته النقــدية ونظريته الجمالية فى مجــال الموسيقى(١٠١) ، من اجــل صياغة مشروع طموح نحــو عــلم جمال للموسيقى ، وقــد ظهــر هــذا واضــحا فى ابحــاثه ، ودراساته مثــل : الوضــع الاجتماعى للموسيقى (١٩٣٢) ، ودراسته حــول موســيقى الجــاز ١٩٣٦ ، وفلســفة الموسيقى الحديثــة (١٩٤٩) ، دراسة حــول موسيقى فاجنــر ١٩٥٢ ، واختلافات : الموسيقى فى العــالم الســيانى ١٩٥٦ .

وفى كتــاب ادورنــو عن فلسفة الموسيقى الحديثــة ، يقــدم عرضــا يدلينا ــ مستفيدا من منهــج هيجــل ــ الموسيقار شونبرج ، فالثــورة اللانغميــة لهــذا الموسيقار قــد نشــأت فى ســياق تاريخى ، يؤدى فيه طــغيان الثقــافة بالصبغة التجــارية التى افتقــدها على تــدرة المستمتع على تقــدير الوحدة الشكلية للعمــل الكلاسيكى ، ولــذا فــان الاستغلال التجــارى للتقنيــات الفنيــة فى السيــنما ، والاعــلانات ، والموســيقى الجماهيرية ، تدفــع المؤلف الموسيقى الى انتــاج موسيقى مبعثرة مجــزأة تتنــكر للقواعــد الاساسية للغــة الموسيقية (النغمية) نفسها ، فاصبح كــل صــوت فــردى منفصــولا عن غــيره ، لا يكتسب معنى من السياق المحيــط بــه .

ويصــف ادورنــو مضمون هــذه الموسيقى « اللانغمية » بلغــة التحليــل النفسى ، او يقــدم تحليــلا نفسيا لهــا ، فالنغمــات المعــزولة بقســوة تعبــر عن النــزوات الجســدية الصــادرة عن اللاوعى ، ويرتبط الشــكل الجــديد بافتقــاد الفــرد للتحكم الواعى فى المجتمــع المعاصر ، وتهــرب موسيقى شونبرج من الرقيب ، بمعنى انهــا تتخلص من رقــابة التعقــل الكلاسيكى ، اذ تسمح بالتعبــير عن البواعث اللاواعية العنيفة ، التى لا يتقبلهــا العقــل ، ومــع ذلك فــان هــذه اللانغمية الجذرية تنطوى ــ ضــمنا ــ عــلى بــذور تطــور جــديد هــو الســلم الاثنى عشرى للنغمات ، ذلك لانــه مهمــا كانت قــوة النــزوع الى الحــرية التــامة

لدى الموسيقار اللانغمى ، فانه يظل يؤلف موسيقاه فى عالم من النغمية الراسخة . بمعنى أن الموسيقار الذى يتجنب النظام القديم قد يرسخ نظام جديد ، تألف اليه الاذن من خلال التكرار ، رغم دعوته انه ضد كل تسنق نغمى ، ولهذا فهو لابد من ان يكون حذرا فى تعامله مع الماضى ، لكى يتجنب ذلك النوع من التآلف او التجمع النغمى الذى يمكن ان يوقظ عادات الاستماع القديمة ، وان يعيد تنظيم موسيقاه بحيث تقوم على الاصوات المتنافرة ، ولكن هذا الخطر ذاته يكفى لكى يبعث فى قلب اللانغمية المبدا الاول لقانون او نظام جديد ، ذلك لان الحذر من الوقوع بالصدفة فى التوافقات النغمية المتآلفة يلزم عنه ضرورة ان يتجنب الموسيقار اى تكرار مبالغ فيه ، لانه نغمة فردية ، لكى لا يؤدى هذا التكرار فى النهاية الى قيام نوع جديد من النظام النغمى الذى يرتكز الى مركز ما بالنسبة الى الاذن ، ولهذا يلزم طرح مشكلة تجنب هذا التكرار بطريقة اكثر شكلية ، لكى يلوح النظام الاثنا عشرى نغمة فى افق الموسيقى المعاصرة .

وهذه الموسيقى التى يقدمها ادورنو هى تجسيد للتمرد على مجتمع البعد الواحد ، وهى فى الوقت ذاته تشخص امراض الضياع للحرية فى المجتمع المعاصر .

هوامش الفصل الخامس :

1 - Jay, Martin : The dialectical Imagination : Ahistory of the Frankfurt School and the Institute of Social Reacarch 1923 - 1950 . Boston, Cittle Froun; London, 1973 - P, 174 .

٢ ــ رمضان بسطاويسى : علم الجمال لدى جورج لوكاتش . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١ ، ص ١١٣ .

3 - Adorno : Aesthetico Theory, P, 378 .

٤ ــ رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة . ترجمة وتقديم : جابر عصفور ، دار الفكر ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٦٤ ــ ٦٥ .

٥ ــ راجع الفصل الرابع من هذا الكتاب حول علاقة الفن بالتكنولوجيا .

6 - Benjamin, Walter : Charles Baudelaire : A Lyric Poet in the eara of High Capitalism, Trans, by · H· Zohn, (New left Books) (onden, 1973, P, 102) .

7 - Lowenthal, leo = Literature and the Image of man, P, 23 .

8 - Adorno : Aesthetics Theory, P, 355 .

وقد اهتم د. سيد البحراوى بمضمون الأشكال الأدبية ، انظر دراسته بمجلة فصول ١٩٩٣ .

9 - Ibid : P, 104 .

10- Ibid : P, 258 .

١١ــ يرجع اهتمام ادورنو بالموسيقى الى نشأته فى وسط عائلى شغوف بالموسيقى ، مما جعله يهتم ــ بعد ذلك ــ بجماليات الموسيقى اذ كانت والدته ابنة مغنية أوبرا ، وقد حققت شهرة فى عملها ، وكانت شقيقته عازفة بيانو محترفة ، وقد تعلم أدورنو فى طفولته عزف البيانو ، والتأليف الموسيقى ، وقد تابع دروسا فى التأليف الموسيقى على يد أدوارد ستورمان Edward Steuermann .

خاتمـــــة

- موقف ادورنـــو من مفهـوم الحـــداثة .
- محـــاولة لقـــراءة نقـــدية .
- ادورنـــو والاستطيقا المعـــاصرة .

بعد أن حاولت تقديم علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت من خلال اتخاذ أدورنو نموذجا ، لأنه أكثرهم اهتماما بقضايا علم الجمال ، لابد أن نتوقف عند مفهوم أدورنو للحداثة ، هذه القضية التي تشغل الفكر المعاصر حتى أن هابرماس وهو من الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت قد أصدر كتابا بعنوان : الخطاب الفلسفي للحداثة ، وفيه يثير حوارا مع الاتجاهات الفلسفية المعاصرة حول مفهوم الحداثة ، لكن قبل أن نعرض لموقف أدورنو من الحداثة ، لابد أن نقدم مقارنة حول الخطاب العربي للحداثة ، والحداثة في الفكر الغربي ذلك لأن الفكر الغربي يفهم الحداثة كلحظة تاريخية في تطور مجتمعه ، يعقبها لحظة تاريخية أخرى هي ما بعد الحداثة ، بينما الحداثة في الفكر العربي هي أفق معياري ينبغي التوجه إليه ، وشتان بين المعيارية والوصفية ..

ويكشف تحليل الكتابات العربية عن الحداثة عن خطابين للحداثة لدينا : خطاب نظري وخطاب ابداعي . ورغم أن هذه الكتابات ترى نفسها امتدادا للحداثة الغربية ، إلا أن هناك تمايزا في استخدام المصطلح بين الفكر العربي والفكر الغربي ، ففي حين يستخدم المصطلح في الفكر الغربي توصيفا لتطور وعي الذات الأوربية بنفسها ، يستخدم لدينا المصطلح حكما معياريا على النصوص الابداعية . والفرق بين التوصيف والحكم هو الفرق بين أن تدع النصوص تعبر عن نفسها ، وبين ممارسة شهوة التسلط باصدار الأحكام ، والأحكام النقدية ـ وهي ظاهرة شائعة في الفكر الأدبي لدينا ـ تنفي معها أية مساحة للحوار والاختلاف ، وهي نوع من السلطة الثقافية ، تعبر عن سيادة نمط من التفكير النقدي في النصوص الابداعية ، يزعم أنه يمتلك الحقيقة الأدبية (ا) ، في عصر النسبي والاحتمالي ، ولا يفسح المجال إلا لدجماطيقية فكرية . ولقد فهم الخطاب الأدبي العربي الحداثة بمعنى التجديد ، ولذلك رد

اليهـا كـل المحـاولات التجديدية فى الشـعر العـربى القـديم والوسيط والمعـاصر ، ابتـداء من أبى تمـام حتى الآن ، وهـذا يعنى أنـه فهـم الحـداثة من خـلال بنيـة فكرية تعتمـد على التواصل مع التـراث النقدى والجمـالى القـديم ، وهـذه الاحـالة التواصلية هى آليـة من آليـات المفكر النقـدى لدينـا فى بعض جوانبه ، فهى تجيـل النـص المعـاصر الى الذاكـرة التراثية ، دونمـا محاولة لفهـم خصوصيته الآنيـة ، حتى ولو حـاولت استخدام مصطلحات المعـاصرة ، فى حين تعنى الحـداثة فى جوهرها الفلسفى فى الغـرب « التخـلى عن أن يكـون الماضى معيـارا للحكم على الاشـياء » ، وهابرماس يبدأ الحـداثة الغربية ـ كمشروع حضـارى للغـرب لـم يكتمـل بعـد ـ ابتـداء من كـانط وهيجـل ، فبينـما بـدا الأول نقـد أدوات المعـرفة ، وتعيين حدودها ، وبـدأ الثـانى يضـع أرهاصـات ولادة عصـر جـديد فى كتـابه « ظاهريات الـروح » وكانت محـاولات نيتشـة ، وغـيره من المفكرين الغربيين ، هى بعـد آخـر لهـذا الاطـار ، وأصبحت مؤسسـات الدولـة التى تضـع القوانين للحـرية الدستورية وحقـوق الانسـان فى نظـر فلاسفة آخـرين مثـل فوكـو هى محـاولات لتقنين التسـلط الذى تمارسـه الدولـة عـلى الفـرد ، واستخدمت العـلوم الانسانية كأدوات لممارسة هـذه الهيمنة ، وهـذا يعنى ـ دون الدخـول فى تفاصيل الحـداثة الغربية ـ أن الحداثة فى الغـرب تعتمـد على بنيـة الانقطاع المعـرفى ، بمـا يعنى ضـرورة استحداث آليـات ومنـاهج جـديدة لتعميق رؤيـة العـالم لدى الفـرد والمجتمـع ، والمنـاهج المعـاصرة ، وهى أهـم ما يميـز العصـر ، هى الثـورة على الجوانب التقليدية فى الادراك والتفكير ، ولعـل أهـم ما يميز هـذا هـو نقـد العقـل ، وصوره المختلفة ، فليس هنالك عقـل واحد ، وانمـا عقـول مختلفة ، حسب الدور الذى يقـوم بـه العقل فى التاريخ ، ولذلك ظهـرت مفـاهيم مثـل العقـل التواصلى ، كنمـط مضاد للعقـل الأداتى الذى يسـيطر على المجتمـع المعـاصر ، والانقطاع المعرفى الذى تقـوم عليـه الحـداثة الغربية ، يعتمـد فى بعـده الجوهرى على اللغة ، لأن هنـاك انقطـاعا بين اللغـة القديمة واللغـة المعاصرة ، ومن يقـوم بالمقارنة بين اللغة الفرنسية المعاصرة واللغة الفرنسية القديمة ، لا يجـد

تشابها بينهما ، وانما هما يجسدان الانقطاع اللغوى ، كذلك ظهور اللغات الأوروبية المعاصرة ، ينقطع فى بعض جوانبه عن اللغات الأم ، بينما فى اللغة العربية ، لا تزال اللغة القديمة حية منذ اربعة عشر قرنا من الزمان ، وهذا البعد اللغوى جوهرى فى ادراك خصوصية الحداثة فى الابداع ، بين الانا والآخر ، فليست اللغة هنا أداة ، وانما هى التفكير ذاته ، وتجسد بمفرداتها وسياقاتها المختلفة ، رؤى العالم .

وكانت الحداثة فى الابداع فعلا مضادا لهيمنة الترابط المفاهيمى لتعقيل الأداتى فى تسيير شئون الحياة ، وكانت آلياتها هى التفكك واللانظام ، والتمزق والتشتت كفعل مضاد للنمط الصناعى الذى يقوم باضفاء الطابع التقنى والآلى على كل الأشياء ، من اجل ابتداع صيغة القانون المطرد على الظواهر والأشياء ، مما حجم دور الفن التقليدى ، واصبحت مقولة هيجل عن « موت الفن » واقعية حقيقية بالنسبة للفن التقليدى وسط عالم الصناعة والتقنية الآلية ، ولذلك كان لابد للفن من ان ينهج نهجا مختلفا ليمارس حرية الانسان المفتقدة ، فى عالم التقنية والمعلومات والاتصال ، وبدأ التراسل بين الفنون واضحا ، كان الفنون تتعاون لمجابهة غزو الآلية لكل شىء ، ووصمها بطابعها الخاص ، . وبدت الحداثة للكثيرين آليات بنائية فى العمل الفنى ، مضادة للآليات الشكلية للحياة المعاصرة ، التى تطرد وفق نظام ما ، فبدأت تظهر انماط اللابطل ، فى مقابل البطولة المطلقة للشخصية فى الفن التقليدى ، واصبح العادى ، والمألوف ، مجال للفن ، بدلا من المبارزة التى كانت تحتل مكان الصدارة واصبحت جوانب الانسان العميقة فى انداحها المتمازج ، هى الحاضر ، فى مقابل الوعى الذى يجسد الية التبادل فى المسوق . وبدلا من ان يجسد الفن موقف الجماعة من خلال التجربة الذاتية ، اصبحت الكتابة ، أو ممارسة الفن فى ذاتهما ، نوعا من ممارسة التحقق الوجودى ، وممارسة للحرية

بمستوياتها العميقــة ، نظــرا لغيــاب الحــرية بشكل ظاهــر أو خفى .
وبدات تظهــر لدينــا مغــالاة فى الايغــال فى اعمــاق الذات ، ممــا يؤذن
بنزعــة تقديسية للذات . وبدات تظهــر تيــارات الحــداثة فى صورتين :
الاولى تجعــل من العمــل الفنى نصــا يومىء ، ويوحى بدلالات باطنية ،
من خــلال تنــاص مبــاشر ، او غــير مبــاشر ، مع نصوص التصــوف
الاسلامى ، لــدى ابن عــربى ، والسهروردى ، وجــلال الدين الرومى ،
وفــريد الدين العطــــار ، والنفــرى ، وابن الفــارض ، وغيرهــا من
الكتــابات . ويقــوم الحــوار بين النــص الغــائب (النص التــراثى) ،
والنــص الحــاضر ، عبــر آليــة ، مؤداهــا ان كليهمــا يعبــر عن تجربة
غامضة ، ومبهمــة ، ويستحيل على اى لغــة ان تحتويها ، فتصبح اللغــة
اشــارة ، وعــلامة ، ورمــزا للتعبير عن الأغــوار العميقــة . والصورة
الأخــرى لا تجعــل من الكتــابة تجــربة انطولوجية فحســب ، وانما
تــرى الحــداثة فى اكتشــاف ثقــافة جــديدة ، والجــدة هنــا فى اكتشاف
طريقــة للحيــاة تنفــك من اســر الدعــاية لصورة الحيــاة اليومية ، التى
يجــب ان نتبناهــا ، ونعيش وفقــا لهــا . وتــرى هــذه الصــورة الثانية
من الحــداثة فى الابــداع العــربى ، ان اكتشــاف صــورة جــديدة للثقافة
او الحيــاة ، رهيــن بنفى الصــورة اليومية المعاشة ، وسلبها من قدرتها
على السيطرة على الجمــاهير العربية ، فهى تقــوم بســلب الواقــع ،
وتعريتــه ، من خــلال لغــة مضــادة ، تتهكم على العــرف الذى اكتسب
صــفة القداســة ، لانــه مــدون فى الصحف اليومية واجهــزة الأتصال .
وكــلا الصورتين تجســدان ازمــة الذاته ، وتكشفان عن المنعطف الذى
يمــر بــه وعى الأمــة فى تاريخها ، فالحــداثة والتــاريخ ليستا مقولتين
متضادتين ، بــل كلاهمــا يكشف عن الآخــر ، فالتــاريخ يجسد تجليــات
الفــكرة فى اشــكال الحيــاة ، ومنهــا الفــن ، والحــداثة تمثــل النفى
المســتمر للفــكرة التى تقــوم عليهــا الثقــافة اليومية .

وازعــم ان الحــداثة النظــرية فى ابداعنــا العــربى وهــم من
الأوهــام ، لان الخطــاب النظــرى فى جوهــره هــو البحث عن الأنساق ،
فى حين تكــون الحــداثة فى مرحــلة التكوين ضــد كــل نســق جاهــز

يسعى لتكوين معرفة مستقرة ، اى اكتشاف اللامعرفة التى لا تدخل فى اطار المتسق المتجانس ، ولذلك يبدو خطاب الجماهير العربية فى مقابل خطاب الصفوة ، خطابا لا معرفيا ، لا يرتكز على أساس علمى ، (وفق تصورات العلم الجاهزة لدى ثقافة النخبة المثقفة) ، والمبدع الذى يكشف عن ثقافة الجماهير ، اى صورة حياتها اليومية ، يكشف عن الصمت المكبوت فى حضارتنا المعاصرة ، ويكشف عن اللامعرفى ، واللامتجانس ، وحين يفعل ذلك ، يقترب من الحداثة ، بمعنى الاكتشاف ، اما حين يعكس ذاته كمرآة للعالم ، فانه يقع فى احالة مغلوطة ، لانه يعتمد على دور التصورات فى بناء عالمه الجمالى .. فالانشطار الثقافى قائم بين ثقافة النخبة وثقافة الجماهير ، فى ان الجماهير تعيش من خلال الجسد ، فى حين تعيش النخبة من خلال الوعى ، الجسد يتعامل وفق شروط الممكن المتاح ، ويتعارض مع القانون الوضعى ، اما الوعى فامكانية مجردة مفتوحة ، لا حد لها ..

ترى الجماهير فى النفس سجنا للجسم ، فالنفس تفرض إرادتها على الجسم ، متأثرة بالدعاية والاعلانات والثقافة الاستهلاكية ، فتسخر الجسم لمصلحة صورة وهمية للحياة ، فتقمع الحواس ، وتجعلها لا ترى الا ما تريد أن تراه ، أو تسمعه ، أو تلمسه ، ولذلك فان تحرير الانسان لا يبدأ من الوعى ، ولكن يبدأ بسلامة الحواس ، وتفتحها على العالم .. ولعل القرآن الكريم قد جسد هذا المعنى فى معظم سور القرآن الكريم ، ليبين ان سلامة الحواس شرط لادراك حقيقة الوجود ، فالخطاب القرآنى لمن كان يسمع أو يرى ، اما من ماتت حواسه ، أو وقع فى التوهم ، فهو يقبع فى « الموت المعنوى » ، ولذلك فان الاسلام الفقهى لم يعرف عقوبة السجن للجسد ، كعقوبة لضبط الجسم ، بل تعامل مع الجسم من خلال علاقة العضو بالعقل . ولم تعمم الانسانية السجن الا مع استتباب المجتمع الراسمالى . وبعد الثورة الفرنسية ، والقانون الوضعى استثمر الجسم من خلال مفهوم الانضباط العسكرى ،

لاستخدام الجسم كأداة .. ولذلك فان الابداع العربى فى تركيزه على الجسم كان رد فعل من اجل اثبات الهوية ، هوية الانسان العربى التى تتمزق بين الوعى والجسم ، الوعى الذى يسخر الجسم لتحقيق اغراضه .. (امتنذر للقارىء من الاستطراد حول الجسم وعلاقته بالحداثة ، لأن جوهر الحداثة ضد النسق النظرى ، وانما هى ما يتعين فى صورة ما ، والصورة التى تجسد الحداثة فى اعتقادى هى صورة الجسم فى الخطاب العربى المعاصر فى الإبداع) .

والسلطة تكمن خلف اجهزة الدعاية وثقافة الاستهلاك ، وهى تحاور القوة العاتية والقوة المرنة ، وكلتاهما تتضمنان دفعات من الحيوية . والقوة العاتية يمثلها النخبة المثقفة ، ذات الصوت العالى ، والقوة المرنة تمثلها الجماهير العربية فى رحلتها اليومية ، حيث يتم صياغة وعيها من خلال الادوات ، وتحولت عقولها الى أدوات .. ولذلك نسأل من هو الفاعل الحقيقى فى حياتنا اليومية ! . فهناك فى واقعنا العربى مراكز استقطاب مضادة للهوية ، والفهم التقليدى للسلطة يراها مركز الدولة ، بوصفها مجسدا للقانون وتنفيذه ، وهذه رؤية مضللة . ذلك لأن هناك مسافة بين الدساتير النظرية والممارسة الفعلية للحياة اليومية ، والحداثة هى التى تكشف — من أجل النفى — عن هذه المراكز الاستقطابية الأخرى ، التى تتجسد فى العلاقة بين الخطاب السلطوى وبين الجسم ، فنكتشف ان السلطة ترحل كممارسة للقوة ضد مقاومة ما ، فى اشكال مختلفة . فالسلطة لكى تستمر ، لابد ان يكون هناك رد فعل ، وهى القوة المضادة ، ولذلك فان القوة المضادة لدى الافراد تبدو نوعا من التموجات بين ضاغط ومضغوط ، واخطر اشكال السلطة ؛ التى يسعى الابداع للتحرر منها ؛ هى سلطة الذات الفردية على الجسم ، اى السلطة التى تنبع من الداخل ،

وليس من الخـارج ، ولذلك فـان تقـديس الذات ، واضفـاء الطـابع الكلى عليهـا ، كمـا يحـدث فى بعض نمـاذج أبداعنـا العـربى التى اكتسـبت مشروعية ، لـم تتحـرر من اشـكال السلطة الكامنة فى العقل الأداتى ، ولـم تصـل للتحـرر ، وهى تناضـل ضـد اشـكال تاريخية تنتمى للمـاضى وليس الحـاضر ، ولذلك فهى تحـارب معاركها الخاصـة والوهميـة .

لا يـزال المبـدع العـربى حائرا بين الجمـلة النحـوية ، والجمـلة المنطقية ، بين التراكيب الصـورية ، والحـكم المعيارى القيمى ، فهـو لا يزال يبحث عن الفـاعل فى الجمـلة النحوية ، الذى يمثـل السـلطة بين الشـعر التفعيلى والشـعر المنثـور ، وهـذا لـم يسـاعده على انتـاج خطـابات لا اسمية ، يختلف فيهـا الفـاعل ويتعـدد فى تمثيـله للسلطة ، وهـذا يعنى انـه يدور حول نفس المفاهيم والقيـم التى يريـد الثـورة عليهـا واستحداث صـياغة جـديدة تعبـر لـه عمـا يريـد . المبـدع العـربى ينظـر للصياغات بوصفها تقنينـا لتجـارب معينـة ، بينمـا الصياغة اعـادة انتـاج لهـذه التجـارب وفـق مجـال تناظرى ، يعتمـد على الانتقـالات والتحـولات . وهـو يريـد الخروج من اللغـة من خـلال الأشكال البصرية فى الطبـاعة ، معبـرا عن تراسـل الفنون ، ونشـوء عـلاقة عضـوية بين الحـواس فى الكتـابة والقـراءة ، لـكن البحـث عمـا قبـل اللغـة هـو وهـم ، لأن تصـورات الانسـان عن ذلك ، اسـقاط ، ورغبـة فى ممارسـة سيطرة ، من خـلال العـودة من خـلال التواصل ، لأن حضـور المؤلف يطغى على حضـور النـاقد ، بتجـربته الى تاريخ خـاص بهـا ، غـير موجـود أصـلا ، لانـه ليس هنـاك ما قبـل اللغـة ، اى لغـة بصرية او سمعية .

لا يزال النقـد متخلفـا عن الابداع فى الحـداثة العربية ، فالنـاقد لـم يكتسـب مشروعية الحضـور داخـل النـص ، لكى ينتـج نفسـه

ويجعل حضوره ثانوياً بالقياس الى المبدع ، لأن العقل العربى لم يستوعب التعدد ، فكما يبحث عن الفاعل فى الجملة النحوية ، ويصبح مركزاً للهوية ، كذلك التعدد الابداعى للنص الواحد ، من خلال التناثر ، لم يتحول الى بنية شعورية وعقلية ، فالناقد يرضى بدوره برد النص الحداثى الى ذاكرته ، دون أن يقيم عملية معايشة مع النص ؛ قد تقدم نصاً مضاداً ؛ يسخر من كل مافى النص الأصلى ، وهذه السخرية تهز الطابع المقدس الذى اضفاه المؤلف على الاشياء (ومثال لذلك نص دريدا عن هيجل ، عبارة عن كتاب هزلى يصف اجنحة النسر القوية ، التى تحجب ضوء الشمس عن الوعى الأوروبى ، فى مقابل صرامة هيجل وتصوراته التى يصفها هيجل — نتيجة لصعوبتها — بأنها كالحجارة ، وهذا نص مضاد ، يسخر من الطابع الشمولى المذهبى الذى لا يترك مساحة للتفكير الحداثى) . ولذلك فعلى الناقد أن يقوم بتحرير ممارسة الحواس من التصورات المسبقة ، ليصبح النقد ابداعا داخل النص ، وليس استنطاقه بما هو خارجى عنه ..

وهناك سؤال يطرح نفسه : كيف يمكن أن نتحدث عن الحداثة فى الابداع العربى بدون ذكر اسم مبدع عربى واحد ؟.. هذا لا يعنى أنه ليس لدينا مبدعون حداثيون ، وانما لأن وصف عمل فنى ما بالحداثة ، هو اسقاط خارجى ، يجعل لبعض النصوص سلطة ما على النصوص الأخرى ، فالحداثة نوع من الهوية ليست محددة ، وانما هى عملية خلق داخلى ، تنزع نفسها عن الأطر الجاهزة ، لانها ممارسة حية .. وقد حاولت ان اتعامل مع بعض النصوص من خلال عملية الخلق الداخلى ، فلا توجد المسافة — فى النقد الحداثى — بين القراءة والنص ، وانما يتم اعادة التركيب وفق علاقات خاصة ، لكن ما يشغلنا ليس المبدعين ، العرب ، لأنه لا تزال الابداعية هامشية ، ولم تكتسب مشروعيتها فى التواجد فى الواقع ، فلا تزال اجهزة الاتصال تفرض وصايتها على الجماهير ، وترى فى المبدعين بشراً يجلبون القلق ،

والتوتر ، وليس لهم المردود المادي للمشروعات التبادلية في السوق ، في حين يوقظ الابداع الانسان ، اثمن واغلى الموارد في العالم العربي ... ولا نزال نكتب في هامش صوري ، بتيجه صيغة التنوع ، ولكن ، حتى رموزنا الثقافية في العالم العربي تهرب من الأسئلة الصعبة ، وتبعد عن القلق الثقافي ، تتحدث عما يثيره غبار الحياة الثقافية من موضوعات خفيفة . أما اثارة الأسئلة ، وتسمية الاشياء باسمائها فتجلب المشاكل ، والحصار باشكاله المتعددة ، في عصر نحسن افراده العاديين لبسنا شهداءه لنبكي على قيم ما ، وانما ما نقوله ليس هو الحقيقة ، وليس هو ايضا اللاحقيقة ، لان الحقيقة تكتمل بالآخر الذي يتعارض معنا في كل شيء .. فهل الكتابة يمكن أن تصبح عملية تخلق للهوية ؟ ، وهل يمكن أن نفهم ان الاختلاف مع « س » أو « ص » من المبدعين العرب الذين يمثلون رموزنا الثقافية هو اختلاف يؤكد وجود الآخر ولا ينفيه ؟ . فكثير من الكتابات هي رد فعل لما هو كائن ، وقليلة تلك الاعمال التي تمتلك القدرة على المبادأة والمبادرة الخلاقة ، لا تخشى من الخطأ ، لانه مادمنا نعيش فلابد من أن نصيب ونخطىء ..

وهذه الرؤية الازدواجية في ادراك الحداثة ، في النقد والابداع تبين ان هنالك قيما تواصلية لا تزال تؤثر في فهمنا للحداثة ، وهي النزوع الى صياغة كلية لنسق مفاهيمي عن الحداثة .. فلا تزال الهوة واسعة بين الخطاب النظري للحداثة العربية ، وبين ممارساتها الكتابية في الاعمال الابداعية . الخطاب النظري يسعى لاختيال اللامألوف في سياق متسق ، والابداع يسعى الى لغة جديدة في التعبير عن اللامألوف ، وهذا يعكس تقدم الابداع وخطابه الجمالي عن الخطاب النظري ، وهذا يرجع الى ان الخطاب التقليدي لا يزال يفهم النص منتج الدلالة بغير اقامة علاقات متداخلة بين النص وكافة الاشكال الثقافية ..

ينبغي للنقد لدينا أن يتحول الى نقد ثقافي ، يطرح اسئلة

تتجـاذل مع مختلف العـلوم الانسانية ، فـلا مكان للخطاب التقليدى فى النقـد ، ولا مجـال للخطـاب الفلسفى الذى يتعـامل مع التصـورات فحسب ، ويغفل البعـد الجمالى ، والاجتماعى ، والنفسى ، والتاريخى .

ان الفلسفة المعـاصرة تطـرح الأسئلة من خـلال انفتاحها عـلى الأفـق الجمـالى والبيولوجى والاجتماعى للانسان ، وهى تعيـد فهـم العصـر من خـلال التقنيـة والمعلومات والاتصـال ، وتصـل بهـا الى صـياغة لا تفصـل بين الجمـالى والمتخيـل والمفاهيمى ..

فـاذا اصـر الخطـاب النقـدى على التجـزئة والتفتت ، فهـو لا يخـلق مسـاحة مشروعة يتحـرك من خلالها ، وانمـا يكـرر ما سبق ، فى منعطف تاريخى يطمر المـكرر والمجانى ، ويدعو النقـد الابداعى الذى يعيـد انتـاج النـص وفـق علاقات جـديدة ..

- موقف ادورنـو من مفهـوم الحـداثة :

ارتبـط نقـد ادورنـو لمفهـوم الحـداثة فى الانتـاج الفنى ، بنقـده للحـداثة فى مفهومها التكنولوجى والاجتمـاعى والسياسى ، والذى جـاء فى اطـار نقـده لمرحـلة المجتمـع الصناعى المتقـدم ، حيث قـام بتحليـل ونقـد التقـدم التكنولوجى بوصـفه تعبـيرا عن نمـوذج الحـداثة ، فالتكنولوجيا - لا تـزال - اداة لترسـيخ صـورة المجتمـع الاستهلاكى ، والفـن والأدب اللذين كـان لهمـا فى القـرن التاسع عشر طابعا فـرديا ، وكـانا يتوجهـان للفـرد ذاتـه ، قـد تـم ادماجهمـا فى القـرن العشرين - بفضـل التكنولوجيا - بالاتصـال الجماهيرى ، بمـا يسميه ادورنـو صـناعة الثقـافة . ولـم يعـد العمـل الفنى يتميـز بتفـرده الأصيل ، وانمـا بقـدرته على العـرض ، التى تمكن من استخدامه فى الاعـلان والتصـوير والسينما ، وقـد اختلف ادورنـو مع بنيـامين فى تفسـيره لعـلاقة الفـن بالتكنولوجيا ، فبنيـامين يـرى فى التكنولوجيا اداة لتحويل الفـن كحـدث جمـاعى ، وحتى يتخلص من آليـات السـوق ، وبحيث

تتمكن اجهزة الاعلام من القيام بدور نقدى هام بتحريك النوعى الانسانى لتغيير المجتمع وتطويره ، فالفن قد تنازل عن العبق او التفرد لصالح قيمة العرض التى تسمح بالاتصال والتقارب بين الفن والجماهير ، وبالتالى يكشف فى قيمة العرض (قيمة الاتصال) عن الصفة الديمقراطية والنقدية للفن المعاصر ، ولاسيما الفيلم السينمائى ، الذى يمكن أن يمارس النقد والديمقراطية على نطاق جماهيرى واسع ، بدلا من تلك الفنون التى تعتمد على التأمل الفردى الهادىء . ولكن ادورنو لفت الانتباه الى العلاقة الوثيقة بين العرض ، وقانون السوق ، ولذلك يقول ادورنو فى النظرية الجمالية :

« أن قيمة العرض التى يجب هنا أن تحل محل القيمة المبادية ، التى تضفى على الفن قيمة مقدسة ، هى صورة لعملية التبادل . والفن الذى لا يستطيع أن يتخلص من قيمة العرض يخدم عملية التبادل ، مثله مثل مقولات الواقعية الاشتراكية التى تتكيف مع الوضع القائم للصناعة الثقافية »(١) .

وان قيمة العرض التى يتيحها استخدام التكنولوجيا فى الفن ، ليتم عرض الاعمال الفنية على قطاع كبير من الجماهير ، بدلا من أن كانت مقتصرة على عدد محدود من الافراد ، هى تعبير عن قانون السوق ، بينما يعتبرها بنيامين قيمة نقدية وديمقراطية .

وقد حلل ادورنو علاقة الفن بالتكنولوجيا ، التى حادت بالفن عن طريقه التحررى ، فقد اصبحت الفنون خاضعة لنوع من التقنية اللامرئية والمتعلقة بالجهاز الرسمى العام ، واتجاهه فى خدمة طبقة معينة لها وضع خاص فى سلم التراتب السلطوى ، ففى مجال الموسيقى — على سبيل المثال — لان هذا ينسحب على الفنون بمختلف فروعها ايضا — يرى ادورنو بأن الأشكال التى يتم

بإعادة انتاج الموسيقى من خلالها ، هي اشكال مرتبطة بالخدمات الاجتماعية التي تؤديها السلطة ، ولهذا تبقى هذه الاعمال الفنية متصورة على طبقة معينة ، تمثلا الاعمال التي تقدم من خلال « الأوبرا » ، هي متصورة على الطبقة التي تستطيع أن تدفع مالا ، مقابل التمتع بهذا الفن ، ولهذا لم يعد الفن له الطابع الإستقلالي ، وانما سلعة منتجة لها اطار يتحدد وفق نمط الانتاج وعلاقات الانتاج التي تتشكل بصورة جبرية داخل المجتمع . ولهذا إتخذ ادورنو موقفا ضد اشكال الحداثة التي ترتبط بالمعطيات التكنولوجية الاكثر تقدما ، ووقف الى جانب الحداثة التي تنتقد التكنولوجيا ، وهذا يعني أن هنالك اكثر من شكل للحداثة ، لانها مفهوم عام يضم عدة اشكال متصارعة ، على عكس ماهو سائد لدينا من القول بانها مفهوم واحد ، بينما هي ليست كذلك ، لأن هنالك حداثة تقف مع التكنولوجيا ، وحداثة تقف ضدها ، وهي التي ترفض الانضواء تحت لواء المجالات الثقافية التي يتتجها النمط الاستهلاكي في المجتمع المعاصر . ويرى ادورنو أن التعبير الفني لابد أن يتعالى ويتفوق على التكنولوجيا في اعمق حالاتها تطورا وهيمنة .

والحداثة بهذا المعنى لدى ادورنو تعني الا نجعل من القيم التبادلية للسلع هي المعيار الذي نحكم به على الاشياء ، وبالتالي فان الحداثة بهذا المعنى تكون أرادة اعادة اكتشاف لكل شيء ، ويتمنى ادورنو هذه الارادة ، بقوة المقاومة الجمالية او الفنية ، وتتجسد هذه الحداثة التي يتحمس لها ادورنو في الفنون التي تحدث صدمة لدى المتلقي ، فكما يتلقى الشاعر في الزحام صدمة واقعية ، فان الصدمة الاسلوبية في العمل الفني تؤدي الى هدم التميز الذي كان سمة من سمات الفن التقليدي ، ويختزل المسافة الجمالية التي كانت موجودة بين المتلقي والعمل الفني . لكن ماذا يعني ادورنو بالصدمة الجمالية ، وكيف يمكن لعمل فني ما إن يحققها ؟

ويـرى ادورنـو ان الفنـان يمكن ان يحقـق هـذا حيـن يتجـه للموضوعات التى يستبعدها الفـن التقليدى ، مثـل وصـف التشتت فى المدينـة الكبـيرة ، حين يتـوه الفـرد بين الأدوات والأشـياء والشوارع ، ويصـبح حضورها اكثـر تكثيفـا من حضـور الانسـان ، ويخلق الفنان هـذا ايضـا من خـلال بنـاء فـنى صـعب لا يمنـح دلالاته بسهولة ، وانمـا يمنـح احساساً بحـالة مـا ، يصعب توصيفها ، من خلال شفرات ادبيـة متعارضـة ، ويولد هـذا الجمـع بين المفردات اللغوية المتعارضة ظاهـريا صـدمة لدى القـارىء الذى أعتـاد على الشفرات المقننـة ، ويؤدى هـذا الى تحطيـم الهـالة التى تحيـط بالعمـل الفنى ، وتخـلق مسـافة وتميـزاً اسلوبين ، ويمكن اعتبـار عمـل يورى لوتمـان فى دراسته من بنيـة النـص الفنى مكملة لوجهـة نظـراً ادورنـو لانهـا تعـرف النص بانـه خليـط من الشفرات والمعاجـم المتعارضة . وهـذا التجـديد فى التيمـات ، يصاحبه تجـديد معجمى ، حيث يستخدم الفنـان كلمـات شـائعة يرى الاتجـاه التقليدى انهـا مبتذلة ويستبعد استخدامها فى النـص الفنى ، هـذا بالاضـافة الى رفـض الموضوعات التقليدية ، او البنـاء التقليـدى ، الذى يؤكـد الوضـع القـائم ، ولهـذا يغيب التجـانس ليحـل محـله التشـتت كقيمـة جماليـة .

ويـرى ادورنـو ان آليـات السـوق تميـل الى تدمـير العنـاصر المميـزة للعمـل الفـنى وللثقـافة من طـريق فصـل المنتجات الثقافية عن سياقها الاصلى ، لانـه فى ضـوء آليـات التبـادل فى السوق السلعى ، فـان كـل شىء يكـون قـابلا للمقـارنة على مستوى السلعة ، فاللوحات يمكن نسخها وبيعهـا على نطـاق واسـع ، ليس لمصلحة الفـن ، ولكن لترسيخ « الاقتنـاء » كقيمـة يحـرص عليهـا المجتمـع السلعى لـكى يروج منتجـاته ويخـلق هـذا كلـه سـوقا كرنفاليا للفـن ، فيصـبح الفنـان مطالبـاً بانتـاج هـذه العنـاصر الذى تتكـون منهـا الخبـئـة المعـاصرة ، من خـلال اللغـة ، فالصدمة التى يطـالب بهـا ادورنـو

لا تتحقق الا على مستوى اللغة من اجل تعريف العالم الدلالى للحياة المعاصرة ، وبحيث يسعى الفنان لاظهار التعارضات الدلالية الاساسية لهذا العالم الذى نعيش فيه ، ولتوضيح الشفرة غير المتجانسة . ويدعو ادورنو الى تجاوز هذا لدى الناقد فى اكتشاف الوضع الاجتماعى اللغوى ، فلا يكفى استخراج مفردات لغوية لنص ما ، وانما وصف عمليات التحويل الدلالى للغة فى عصر معين ، وهذا ما يمكن ان يؤسس علم اجتماع النص .

لقد وقف ادورنو فى صف الحداثة بصفة مطلقة سواء تلك التى تمثلت فى الموسيقى الجديدة — ذات الاثنى عشرة نغمة عند سوينبرج — أو فى الشعر عند باول سيلان ، أو فى المسرح عند بيكيت ، فالحداثة عنده هى التعبير الاصيل عن الواقع الاجتماعى الممزق ، وهى السبيل لمقاومة هذا الواقع بالتطرف فى اللاعقلانية للتغلب على عقلانية الواقع الفاسدة ، فلابد للشاعر ان يكتب وهو ممتلىء بالواقع التاريخى ، وان يبحث عن الكلمات التى يتراوح فيها العذاب والحلم ، ولابد ان يغوص فى ذاتيته ليتمكن من تجاوز هذه الذاتية ، ويشارك مشاركة موضوعية فى لغة المجموع الانسانى الذى لم يتشوه بعد(٢) .

ب — محاولة لقراءة نقدية لفكر ادورنو الجمالى :

اذا كان جوهر مدرسة فرانكفورت هو النقد بمفهومه الشامل ، بمعنى نقد الانسان ، والمجتمع والثقافة ، والأنظمة السياسية ، والفكر الانسانى ، فان هناك نقد يمكن ان يوجه للنظرية النقدية ، انها قدمت تحليلا نقديا لعصرنا الحاضر ، دون ان تتطرق الى المستقبل ، وتقديم تصور له ، باستثناء الجيل الثانى من مدرسة فرانكفورت ويمثله هابرماس حيث قدم صيغا لمعالجة بعض المشكلات

التى تعترض المجتمع المعاصر ، بينما نجد ادورنو ، لم يتجاوز نقد الماضى والحاضر ، ومن ثم فان فلسفته تفتقر للحديث عن المستقبل ، وهذا ما قد اعترف به هوركهايمر حين اعترف بأن النظرية النقدية لم تتجاوز نقد « العقل الاداتى » او « العقلانية التقنية » ؛ أى قدمت نقدا للتفكير ذى البعد الواحد ، وهذا ما قد يساهم - فيما بعد - فى ظهور اتجاهات فلسفية لما بعد الحداثة ، تتجاوز النقد لاكتشاف افق آخر للتفكير الانسانى .

وقد جمع الدكتور عبد الغفار مكاوى فى دراسته عن « النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت »(٣) كثير من نقاط النقد التى يمكن أن توجه للنظرية النقدية . وابرز هذه النقاط « انها لم تستطع أن تقدم ابنية منهجية او نسقية محكمة ، ولذلك بقيت فلسفة حرة ومفتوحة ، تعتمد على حدوسهم الثاقبة اكثر مما تعتمد على التطوير التصورى الصارم للأفكار »(٤) .

وقد إعترف ادورنو بأن فلسفته عبارة عن محاولات لتغيير الواقع ، وقد فشلت هذه المحاولات ، لأن العقل قد هزم أمام السلطة التى استغلت العقل الانسانى ، وابعدته عن دوره الحقيقى ليتحول الى اداة لتحقيق المصالح ، ويشعرنا ادورنو « بمرارة الخذلان أمام الواقع ، وتحول الى هزيمة للعقل بعد أن فشلت محاولات تغيير ، وربما يرجع السبب فى ذلك الى قصور التفسير الذى وعد بالتغيير العملى »(٥) . فالمجتمع الانسانى يتستر بلا عقلانية تعوق العقل عن اداء دوره فى نقد الواقع وتطويره ، ولذلك فان لجوءه الى ميدان الفن والنظرية الجمالية كان عن قناعة كاملة بعدم امكانية الحلم الا من خلال الفن ، لانه الملجأ الأخير لانسان هذا العصر .

واذا نظرنا الى جماليات ادورنو فعلينا ان نتساءل :

هل يمكن القول بأن جماليات ادورنو هى جماليات هيجلية ؟

لا يبغى هذا التساؤل التوحيد بين ادورنو وهيجل على نحو متطابق تماما ، ولكن نريد من هذا التساؤل أن نبين أن كثير من افكار ادورنو تنتمى الى هيجل ، ولاسيما الوظيفة المعرفية للفن ، واستخدامه للمنهج الهيجلى فى تناول قضايا الاستطيقا على ضوء ماهو متاح من دراسات ، لم تكن متاحة فى عصر هيجل ، لاسيما دراسات علم الاجتماع وعلم النفس ، وقد اعترف أدورنو فى اكثر من موضع من كتابه جدل السلب Negative Dialectics بان منهج هيجل اكثر جدلية مما يتصور هيجل نفسه ، بمعنى انه يحاول الاستفادة من المنهج الجدلى أكثر مما استفاد منه هيجل نفسه ، ولهذا لا يمكن فهم جماليات ادورنو دون فهم فلسفة هيجل الجمالية ، التى تركز على أن الحقيقة تكمن فى الكلية التى تتحدد بشكل مبنى فى علاقات متبادلة بين الاجزاء ، ولكن هذه الكلية ليست الا الجوهر الذى يتحقق فى الصيرورة ، اى الجوهر الذى يختفى وراء الظواهر ، ومهمة العمل الفنى هى ان يظهر الجوهر خلف الظواهر ، فالفن يكشف عن الطابع الوهمى للواقع اليومى ، ويقدم الفن مظاهر حسية تمتلك حقيقة اسمى ووجودا اكثر صدقا ، والفن لذيه ينتمى لمجال آخر غير التفكير الفلسفى ، لأن الجمال الفنى يخاطب الحواس ، والاحساس ، والحدس ، والخيال ، وهذا ما حاول ادورنو ان يبرزه من خلال تحليله الجمالى ، وهذا التأثير الهيجلى يتضح لنا فى الدراسات الثلاثة التى قام بها ادورنو عن هيجل ، بالاضافة الى علاقته بجورج لوكاتش ، الذى يعترف بهيجليته ، دون مواربة ، بل ويستخدم نفس المصطلحات الهيجلية مثل جوهر ، وكلية ، وخصوصية الوضع الفردى ، والذى اثر ليس على ادورنو فحسب ، وانما على معظم مفكرى مدرسة فرانكفورت ، لكن الفرق بين ادورنو ولوكاتش ان الاول استخدم المنهج الهيجلى فى تأسيس النقد الاجتماعى فى كل مظاهره ، بينما سعى الثانى الى تأسيس نظرية للادب ، هى نظرية الانعكاس الادبى ، التى تحاول ان تقدم التفسير الدلالى لآليات الشكل الفنى بوصفها تجسيدا لعناصر البناء الاجتماعى وتبادلاته .

ومن الواضح تجاوز ادورنو للطابع المعيارى ، لأن منهجه يتأسس على نقد المجتمع الاشتراكى والرأسمالى على السواء ، بينما نجد فى جماليات لوكاتش هذا الطابع المعيارى ، الذى يختزل مهام الادب الى مهام الفكر المفهومى ، ولهذا فان ادورنو طبق منهج جدل السلب على هيجل ذاته ، فقدم نقدا لجماليات هيجل ، كما رد على جورج لوكاتش حول امكانية اختزال الفن الى فكر مفاهيمى ذات طابع فلسفى ، او علمى ، ففى رأيه انه من المستحيل التوصل الى معادلات مفهومية لانتاج ادبى ما ، وهو يختلف تماما مع جولدمان فيما يزعمه من ان لكل نص ادبى ، نظام مفاهيمى يمكن اكتشاف رؤية العالم من خلاله .

ويمكن القول بان رؤية ادورنو الجمالية رغم انطلاقها من جماليات هيجل التى تعتمد على الفكر التأملى ، الا انه قد انقلب ضد هيجل فى كثير من المواقف ، فهو يرفض مثلا اعتبار النص الادبى كلا متجانسا ، وتعبيرا عن رؤية العالم على النحو الذى ذهب اليه لوسيان جولدمان ، أو تعبيرا عن ايديولوجية ما .

ان جماليات ادورنو تسعى الى تأسيس علم اجتماع النص ، وقد قدم الاسس الجمالية لذلك ، وبين الابعاد الفلسفية التى يقوم عليها استقلالية الفن عن المجتمع ، لكنه لم يترجم منهجه الى ادوات اجرائية يمكن استخدامها فى تحليل النصوص ، فبعض تفسيرات ادورنو يغلب عليها الطابع الانطباعى الذاتى ، وذلك مثل تفسيره لمسرحية نهاية الخفل لبيكيت ، وتاييده للشعر الغامض ، وما قدمه يبقى كتأويل وتفسير وليس منهجا لتوصيف الاعمال الفنية ، وهذه التحليلات التى يقدمها ادورنو لا تراعى بقدر كاف البنية الدلالية الشاملة للنص .

ويمكن ايضا لفت الانتباه الى نقطتى ضعف فى نظرية ادورنو الجمالية :

اولهما : تحمس ادورنو للفن الغامض كنقيض للمجتمع ، بينما هو في حقيقة الأمر نتاج لمجتمع السوق ، او رد فعل له ، وثانيهما : أن نظرية ادورنو الجمالية تهمل نشأة الفن بشكل عام ، ويعتبر السؤال عن نشأة الفن واصوله هو سؤال مزيف ، وانعكس هذا في دراسته للنص الادبى فأهمل نشأة النص الأدبى في اللغة بوصفه ممارسة اجتماعية .

ان تحمس ادورنو لبعض النصوص الأدبية ، لم يكن نابعا من النزعة الجمالية بشكل كامل ، وانما نابعا مع تعاطفه السياسى مع هذه النصوص التى تتمايز عن النصوص السائدة ، وهكذا يتسق مع فرضية التمايز في نظريته الجمالية ، بالاضافة لأن هذه النصوص ترفض التماثل مع اى من القوى السياسية المتواجدة ، فهذا التعاطف هو نتيجة لأنه وجد فيها الملجأ الأخير للرفض الاجتماعى لثقافة السوق السلعى .

ويقوم ادورنو بالتوحيد والمطابقة بين الوعى النقدى الذى يجسد النقد الاجتماعى الذى تتبناه النظرية النقدية مع وعى الفن ، وبخاصة مع « الفن الغامض » ، او « فن الطليعة » الذى يتمثل في اعمال فرانز كافكا وصموئيل بيكيت ، وفي هذا الشأن فإن وجهة نظره تختلف جذريا مع الطليعيين (السورياليين او المستقبليين) الذين كان يسعى فنهم الى تجميل الواقع المعاش ، مهما كان سيئا ، وليس رفضه او نفيه كما يسعى ادورنو لتأكيده وهذا التساؤل الذى يقدمه ادورنو لا يفرض نفسه بالضرورة ، فبعض اعمال الفن لا تنتقد الواقع ، وانما تسعى لتصوير يوتوبى له .

وهناك مشكلة اخرى ملازمة لجماليات ادورنو تظهر في فكرة عدم الاتصال ، فهل يعنى هذا ان العمل الفنى الذى لا يمكن فهمه ، او التواصل معه هو العمل الفنى الأصيل ؟ اليس هذا يفتح بابا لدخول اعمال غير فنية الى مجال الفن ، لاسيما ان تفسير

ادورنـو للنـص الادبى بوصفه وحـدة قائمـة بذاتهـا ، مثـل المونـاد Monad الذى نـادى بـه ليبتـز ، والعمـل الفـنى بهـذا المعنى هـو عـالم مغـلق لا يمكن تفسـيره فى ضـوء نشـأته .

ويـرى احـد الباحثين ـ وهـو بيـير زيمـا فى دراسته عن النقـد الاجتماعى ـ ان المدخـل الادورنى ـ فى عـلم الجمـال غـير موضوعى ، بالمعـنى الفيبـرى للمصطلح ، لانـه يعتمـد عـلى المدخـل الفلسـفى والاحـكام الجمالية فى تحليـل العمـل الادبى ، وبالتـالى ينطـلق من موقف قيمى ، وليس من موقف موضوعى ، وهـو موقف يتضمن تحيـزا نظـريا وسياسياً على حـد سـواء ، فهـو يتحيـز ضـد السلطات القائمة ، ويـرى زيمـا ان المقـولات الاساسية لنظـرية ادورنـو الجمالية مثـل النفى والتمـايز يمكن ربطهـا بالفـردية الليبرالية لجـزء من المثقفين الالمـان الذين ينظـرون باسـلوب نقـدى للاصول الاجتماعية والتاريخية لفكرهـم نفسـه ، ومـع نقـد الفـردية الليبرالية ، ودورهـا فى ظهـور الفاشـية ، فـان ادورنـو وهوركهايمر ولوفنتـال سـعوا الى انقـاذ الاستقلال النقـدى للفـرد ، ولهـذا فـان دراسـة ادورنـو حـول بيكيت هى نتيجـة لسـقوط الفـردية الاوربيـة(٦) .

وهنـاك نقـد آخـر يمكن ان يوجـه لادورنـو يتمثـل فى تجاهله لعمليـة التنـاص ودورهـا فى نشـاة العمـل الفـنى ، فالنص الادبى مرتبط فى نشـاته بنصـوص اخـرى سـبقته ، وعلى الرغـم من استحالة اختـزال النـص الادبى الى النشـاة فقـط ، الا انـه لا يمكن تفسـيره مسـتقلا منهـا ، لان النصوص هى وقـائع اجتماعية وايديولوجية ، بقدر ماهى ردود فعـل لنصوص اخـرى منطـوقة او مكتـوبة تجسـد مشاكل ومصـالح جماعية . فادورنـو يـرى فى الاعمـال الفنيـة وحـدة مغلقة ، « انهـا عميـاء وتمثـل على الرغـم من ذلك فى انغلاقها على ماهـو متواجـد بالخـارج »(٧) ، ويمكن هنـا ان نتسـاءل كيف يمكن لنـص مـا ان يكـون نفيـاً للواقـع ، ونقـدا لـه ، اذا لـم يـدر حـوارا مع نصـوص اخـرى ، كعملية تسـبق عمليـة الكتـابة النهائية ؟ ويبـقى

النص لدى ادورنو هو كل متعارض ، ومتناقض ، والصيرورة هى مفتاح التحقق للعمل الفنى .

— ادورنو والاستطيقا المعاصرة :

اذا أردنا أن نحدد موقع ادورنو من اتجاهات الاستطيقا المعاصرة ، فانه تتبع اهمية استطيقا ادورنو من اهتمامه بالبناء الداخلى للاعمال الفنية ، مما جعله قريبا من الاستطيقا المعاصرة ، التى تريد ان تتحول الى علم قائم بذاته ، بدلا من تبعيته للتأويلات المسبقة ، وقد تاثر ادورنو فى هذا بالاستطيقا الفينومينولوجية .

وقد ناقش ادورنو فى كتاباته معظم الاسئلة والقضايا المطروحة فى الاستطيقا المعاصرة ، وادار حوارا مع الاتجاهات المختلفة مثل البنيوية التكوينية لدى لوسيان جولدمان ، والواقعية النقدية لدى جورج لوكاتش ، والفن وعلاقته بالتكنولوجيا لدى والتر بنيامين ، والاستطيقا الفينومينولوجيا ، واستطيقا ماكس فيبر ، وغيرها من الاتجاهات المعاصرة .. مما قد ساهم فى نشأة ما يسمى علم اجتماع النص ، وجماليات التلقى ، وعمق كثير من المفاهيم المستخدمة حول علاقة الفن والمجتمع والثقافة المعاصرة . صحيح ان محاولته الجمالية تابعة لنظرية الفلسفية فى الجدل السلبى ، الا انه اكد على استقلالية الفن ، والعمل الفنى ، واستمد من هذه الاستقلالية تفسيراته للفن ، ووضعه فى المجتمع المعاصر .

هوامش الخاتمة :

1 - Adorno : Aesthetics Theory, P, 66 .

٢ — د. عبد الغفار مكاوى : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ، تمهيد وتعقيب نقدى . حوليات كلية الآداب . الكويت . ١٩٩٣ ، ص ٣٨ .

٣ — المرجع السابق : ص ٣٥ .

٤ — المرجع السابق : ص ٣٦ .

5 - Adorno : Op, Cit : P, 68 .

٦ — عبر زيما عن رأيه فى كتابات أدورنو ، وحاول تفسيرها فى ضوء السياق التاريخى والاجتماعى والثقافى فى دراسته عن النظرية النقدية .. وأبرز هذا فى كتابه عن النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى : ترجمة عايدة لطفى ، مراجعة د. أمينة رشيد ، د. سيد البحراوى . دار الفكر القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٩٣ .

7 - Adorno : Op, Cit : P, 239 .

ترجمة لنصوص أدورنو

من كتاب « نظرية الاستطيقا »

هــذه ترجمة لبعض نصوص أدورنــو من كتابه « نظرية الاستطيقا » وقــد ألحقتهــا بالكتــاب ، لكى نعطى نموذجــاً لكتابات ادورنو ، وطريقته فى معالجة القضــايا التى يعــرض لهــا .. ويرجــع السبب فى اختيــارى لهــذه النصوص هــو تحــديد آراء أدورنــو فى بعض القضــايا الجمالية والفلسفية ، وترجمــة بعض اجــزاء هــذا الكتــاب الذى لــم يســبق ترجمتــه الى اللغــة العربيــة .

وقــد نشــرت الطبعــة الأولى لهــذا الكتــاب : نظــرية عــلم الجمــال او نظــرية الاستطيقا Asthetische Theorie فى نصــه الألمانى عــام ١٩٧٠ ، وصــدر عن دار نشــر ألمانية هى :

Suhrkamp Verlag Frankfort am Main .

وقــد تــم ترجمــة النص الى اللغــة الانجليزية عن الطبعة الثانية من النــص الألمــانى التى صــدرت عــام ١٩٧٢ ، ونشرت الترجمــة الانجليزية فى عــام ١٩٨٤ ، عن دار نشر Routledge & Kegan Paul فى لندن ، وقــام بالترجمة س. لينهــاردت C. Lenhardt وقــام بتحرير النص كــل من : جرتيــل ادورنــو ورولف تيدمــان Gretel Adorno وتقــع الترجمــة الانجليزية فى خمسمائة وســت وعشرين صــفحة .

ترجمــة ص ٥٠ ـ ٥٣

هــذا التصــنيع اســاسى لتقــدم حيــاة الانســان امــا فى الوقت الحــالى فــان أهميــة التصنيع تتعــلق بالتجــديد وهــذا لا يعــنى أن تنــكر انــه حــدث تغــير فى الفنــون الحديثة للمنتجــات الصناعية نفسها خاصــة فى المئــة ســنة الأخــيرة حيث اصــبح التقــدم الصناعى اكثــر تعقيــدا .

وتاتى اهميــة التجــديد فى التصــنيع جــزئيا من العــالم الخارجى

فالتقدم الصناعى الهائل من الناحية التكنولوجية والتنظيمية لا يتقيد بميدانه الخاص فقط ولكن بدلا من ذلك يجب ان نفهم جيدا بواسطة المجتمع لتغيير أشكال الحياة خاصة مجال الخبرات العملية التى ترفض ما اصطلح عليه من الوجود القديم وهو الظن بأن الخبرة عبارة عن التحفظ ببعض المعلومات من جهة القائم على العمل والفن فى الحقيقة يعد شيئا حديثا عندما يمتلك القدرة على هضم نتائج التصنيع تحت الخطوط العريضة للانتاج مع إتباع جانب الخبرة الخاص فى نفس الوقت موضحا الانطباعات فى أزمة الخبرة وهذا يأتى بوضع خلفية بمقدرات الانتاج فالفن الحديث لا يجب أن ينكر ماهو حديث من الخبرة والتصنيع . وهذه الخلفية الموضوعة فى الغالب صورة مسبقة لما سيكون عليه الانتاج . والتحديث فى الفن ليس فقط فهم روح العصر فهما خاويا أو الوصول الى أحدث مستوى لقوة الانتاج الصناعى ولكن الفن الحديث مصمم من جهتين . أولا : الوجهة الاجتماعية وهو البديل لعلاقات الانتاج . وثانيا : من الوجهة الذاتية وهى تعنى محاولة الوصول للكمال والانتشار بطرق متعددة ويمكن القول ان الفن الحديث هو بديل لروح العصر اكثر منه الموافقة على روح العصر اليوم هو ضرورة من متعاملين والمنتجين والمسئولين فى الفن لكى يبدوا جبادا فى صورة تماثل ما كان متعارف عليه ولهذا السبب فلا يستطيع الكثيرين فهمه . فلا يوجد كان يمكن أن نشم فيه رائحة الفن من الوجهة التاريخية اكثر جوانب التصميم فى الفن الحديث ويجب ان نعرف الآن بصورة طبيعية ان الاشارة الى الانتاج المادى ليس مجرد عمل عقلى مادى ولكنه يتلامس مع شىء اساسى جدا . والأعمال الهامة للفن تبغى تحطيم كل شىء معوق ولكنها تفشل فى الوصول الى المستوى الحضارى والسبب فى أن المتعلمين جيدا يغلقون على انفسهم بعيدا عن الفن المتطور سريعا هو اغضبهم أن يشاهدوا التركيبات لقيم الفن التقليدى منفذا بقوى التاريخ القاتلة للحداثة والنظرة الضيقة تجعلنا نعتقد أن الفن الحديث عرضه للمسألة عندما يتمادى ولكن عكس هذه النظرة هو الصواب . ان الفن الحديث يصبح

موضيع المسألة منبدما لا يتمادى وخاصة عندما يفتقد تلاحم العوالم التركيبية فيبدا فى الانحدار فلو وجدت فرصة على الاطلاق للاعمال الفنية لتستمر بعد وقت ابتكارهم فهذه الفرصة هى الاعظم لهؤلاء الذين يحتاجون الى الاشارة ولكنها فرصة ضيقة جدا لاولئك الذين يتمسكون بالماضى بشدة وهذا التبديل والتحديث يحتفظ بذاته تحت اسم « تحديث الحداثة » وهذا غير مقبول فى عيون العامة الذين لا يتقبلون الجديد بسهولة .

التطور الفنى والنقد .

كبديل للتصنيع وفكرة التطور الطبيعية الذاتية للفن فان الاستثناء المادى للتحديث يتطلب انضباط واعى للوسائل الفنية وصورة اخرى للانتاج الفنى بالاشتراك مع الانتاج المادى وهناك حاجة ماسة الى الوصول للعلاقات النهائية المادية للفن وهذا ليس مجالا للتجدى والتسابق العلمى للتحديث الفنى فى العالم الصناعى .

ان التحديث والتقليد شيئين مختلفين تماما فالتطور الحديث يتطلب التصميم النهائي للوسائل الفنية داخليا وفى وسائل الانتاج لكى تستطيع ان تحقق مالا تستطيع تحقيقه الوسائل التقليدية بالاضافة الى ان الفن من الناحية التكنولوجية هو عبارة عن اتجاه تعبيرى اكثر منه مجرد تعبير فنى وفى نفس الوقت فان التحديث الصناعى يحاول ان يصفى الجوانب التقليدية فيبدو انه يتدفق فى تفتيت الاجزاء فالفن الحديث يجب ان يكون خلق الاعمال فى زمن محدد بطريقة محددة . والتحديث يتجاهل هذه النقاط المهمة فى طيات النقاط التقليدية التى تكاد ان تكون قد فقدت قوتها والتصنيع الحديث يتحمل امانة المسئولية الكاملة حين يجزى خلف كل ماهو حديث والعذر المقدم هنا هو عذر غير لائق لان التجديد لا يعنى رفض المساعدات لتحقيق العمل والهدف للوصول الى هذا الطريق هو فى الواقع مستحدث جدا ..

ومن وجهة نظر التطلع المركزى للتحديث فان مشكلة الفن هو ان يحفظ مسافة بين طبقات المجتمع فى تقدمه وبين المستويات المختلفة للقوة الانتاجية وهذا يتطلب وعياً خاصاً ، فالأعمال الفنية بكل مكوناتها الخاصة لا تستطيع فى الحقيقة ان تمدنا بالتطبيق اللازم فى الحقيقة الاجتماعية . وهنا يتدخل التقليد كحاسة لازمة من انتاج الفن . فكل علامة فنية متروكة على العمل الفنى تطبع بصماتها على المادة وعلى التكنيك . وايجاد هذه البصمات هو من عمل الفن الحديث اكثر من مجرد التخمين انه العنصر النقدى الذى يضمن تصفية الفن ، ان البصمات على المادة وعلى التكنيك هى الأساس لبدايات التصميمات الجديدة للانتاج وهى الخطوط التى تؤكد فشل الخلق الفنى السابق وبالعمل طبقا لهذه القواعد فان الاعمال الجديدة تكون بديلا للاعمال المتروكة من قبل وهذا ما فهمه الباحثون التاريخيون الذين تحدثوا عن المشاكل الفنية للاجيال التى تعد بالنسبة لهم ليس فقط سلسلة من التغيرات طبقاً لقواعد انتمالية فعالة ولا هى سلسلة من التغيرات لقوالب موضوعة ولكنها تعد كما رمزت اليها المأساة اليونانية والتى توضح الاحتياج للنقد الثقافى التقليدى . فالحق الواضح للاعمال الفنية هو جزء مؤكد للنقد الفنى لا بصورة مرضية وهذا هو السبب ان كل منهم ينتقد الآخر بين الأعمال الأخرى والعلاقة بينهم لا تقوم على ان احدهم اساس للآخر ولكن على العلاقة النقدية بينهم فيمكن ان نجد احد الأعمال الفنية بمثابة العدو النظرى للعمل الآخر وهذه الوحدة التاريخية للفن مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتصميم الذاتى للأعمال الفنية . وبهذه الطريقة فقط يستطيع الفن ان يفى بوعده من جهة اعادة التشكيل ونحن نستطيع ان تكون فكرة تقريبية عن طبيعة هذه الوحدة الفنية عندما ننظر الى اسلوب الفنانين بالطريقة التى ينظرون هم بها الى انفسهم من خلال مجالاتهم وحين يربطون بين الأعمال المختلفة بصورة خاصة بطريقة مجمعة اكثر من نظرتهم الى الانتاج بصورة فردية ذاتية .

مصـــادر الدراســـة(*) :

(أ) كتابات تيـودور ادورنـو :

1 - T, W, Adorno, Negative Dialectics, (London : Routledge & Kegan Paul, 1973) .

2 T, W, Adorno and Max Horkheimer : Dialectic of Enlightenment (New York : Continuum, 1972) .

3 - T, W, Adorno, Politics and Economics in The Interview Material, « in T, W, Adorno et al, The Authoritarian Personality (New york : Harper & Brothers, 1950)

4 - T, W, Adorno, Aesthetics Theory, Trans, by C, Lenhardt and ed, Gretel Adorno and Ralf Tied emann, (London, Routledge & kegan Paul, 1984) .

5 - T, W, Adorno : « Treudian theory and the Pattern of Fascist Propaganda » in Psychoanalynis and the Social Sciences, ed, Geza Roheim (New York, 1951)

6 - T, W, Adorno : « Husserl and the Problem of Idealism » Journal of Philosophy, XXV11 , 1 (January 4, 1940).

7 - T, W, Adorno : The Jargon of Authenticity Trans, by Knut

(*) لا تشمل قائمة المصادر والمراجع هنـا كل ما ورد ذكـره فى البحـث ، واقتصر على ذكـر اهـم هـذه المصـادر .

Tarnowski and Frederic will, Edition Northwester University Press, Evonston 1973 .

8 - T, W, Adorno : Prisms, Neville Spearman, London, 1967 .

(ب) كتابات لفلاسفة مدرسة فرانكفورت :

1 - Herbert Marcuse : One Dimension of man, Beacon Papebach No, 221, Boston Press, 1966 .

2 - Walter Benjamin : Illuminations, Schocken, New york Cape, 1970 .

3 - W, Benjamin : Vnterstanding Brecht, English Translation by A, Bostock, NLB, London, 1973 .

4 - L, Lowenthal : Literature an The Imaqe of man, Boston University Press, 1976 .

5 - Jurgen Habermas : Legitimation Crisis, Trans, by : T, Mc Carthy, Beacon Press, Boston, 1975 .

(جـ) مراجع عن مدرسة فرانكفورت :

1 - M, Jay, the Dialectical Imagination : Ahistory of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923 - 1950 L, Boston : Little Brown and Co, 1973 .

2 - H, Arendt, Introduction, Walter Benjamen 1892 - 1940 , London, 1969 .

3 - David Held, Introduction to Critical theory (Berkeley University of California Press, 1980) .

4 - Frederic Jameson (ed), Aesthetics and Politics, Debates be-

tween Eranst Bloch, Georg Lukàcs, Bertolt Brecht, W, Binjamen & theodor Adorno, NLB, London 1977 .

(د) مراجــع عن الفلسفة المعاصرة وعلم الجمــال .

1 - Max webèr, The Protestant Ithis Lond : Butter & Tonner, LTD, 1930 .

2 - Pauline Johnson, Marxist Aesthetics (London : Routledge & Kegan Paul, 1984) .

3 - J, Hyppolite, Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit (Evanston : Northwestern University Press 1974) .

4 - Hegel : Aesthetics : Lectures on Philosophy of Fine Art, trans, by : T, M, knox, Oxford University Press, 1975 .

5 - A, Hofstadter and R, Kuhns (ed), : Philoso phies or Art and Beauty, the University of Chicago Press, 1976 .

6 - G, Lukàcs : The young, Studies in the Relations between Dialectics and economics, Trans, Dy : R, Rivingstone, MIT Press, Cambridge, 1976 .

7 - Richard Wollin : walter Benjamin : An Aesthetic of Redemption, Columbia University Press, New york, 1982 .

8 - E, Kant : The Critique of Judgement, Trans, by : J, C, Meredith, Oxford, 1952 .

9 - Jack, J, Spector : The Aesthetics of Freud, Astudy in Psychoanalysis and art, the Penguin Press, New york 1972 .

(هـ) مراجع الدراسة باللغة العربية :

ـ د. عبد الغفار مكاوى : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ، تمهيد وتعقيب نقدى ، حوليات كلية الآداب ـ مجلس النشر العلمى ـ جامعة الكويت ـ الحولية الثالثة عشر ـ الرسالة الثامنة والثمانون ١٩٩٣ .

ـ هربرت ماركيوز : العقل والثورة : هيجل والنظرة الاجتماعية ترجمة د. فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩ .

ـ لويس منيارق ، لويس دوللو : الثقافة الفردية وثقافة الجمهور منشورات عويدات : بيروت ـ باريس ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .

ـ رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة وتقديم جابر عصفور دار الفكر ـ القاهرة ١٩٩١ .

ـ بيير زيما : النقد الاجتماعى : نحو علم اجتماع للنص الأدبى ترجمة : عايدة لطفى ، مراجعة : د. منية رشد ، د. سيد البحراوى ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ١٩٩١ م .

ـ كارل مانهايم : الايديولوچيا والطوباوية . ترجمة : د. عبد الجليل الطاهر ، مطبعة الارشاد جامعة بغداد ١٩٦٨ .

ـ كارل بوبر : بؤس الايديولوچيا ، نقد مبدأ الأنماط فى التطور التاريخى . ترجمة : عبد الحميد صبره . دار الساقى ، بيروت ١٩٩٢ .

ـ هربرت ماركيوز : البعد الجمالى ، نحو نقد للنظرية الجمالية الماركسية ، ترجمة چورج طرابيشى ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٢ .

- راضى حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر - دائرة الشئون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦ .

- فيصل دراج : دلالات العلاقة الروائية ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، سوريا - قبرص ، ١٩٩٢ .

- فيصل دراج : الانعكاس والانعكاس الأدبى ، مجلة الف ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة - العدد العاشر ١٩٩٠ .

- نوكس : النظريات الجمالية لدى كانط ، وهيجل وشوبنهاور ، ترجمة وتعليق وتقديم د. محمد شفيق شيا ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥ .

- د. اميرة حلمى مطر : مقدمة فى علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

- ارنست بلوخ : مدخل الى فلسفة النهضة ، ترجمة مصطفى مرجان ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، العدد ١٣ ، ١٩٨١ .

- باتريك تاكيسيل : المدنية واللاعب : دور والتر بنيامين فى تأسيس علم الاجتماع التصويرى ، ترجمة د. حمدى الزيات ، مجلة ديوجين العدد ٧٨ .

- د. محمد على الكردى : نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو ، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، ١٩٩٢ .

- والتر بنيامين : الفن فى عصر الاستنساخ الصناعى : ترجمة سيزا قاسم ، مجلة شهادات وقضايا ، دار عيبال قبرص ، ١٩٩١ .

ـ روديجـر بوبنـر : الفلسفة الألمـانية الحديثـة ، ترجمة فـؤاد كـامل ، دار الثقـافة للطبـاعة والنشـر ، القاهـرة د. ت. .

ـ سـارة كوفمان : طفولة الفـن : تفسـير عـلم الجمال الفرويدى ، ترجمـة وجيـدة اسـعد ، مطبوعات وزارة الثقـافة السورية ، دمشـق ١٩٨٩ .

الفهـــرس

الموضـــوع	الصفحة

كتب صدرت للمؤلف : دكتور رمضان بسطاويسى

١ ــ علم الجمال لدى جورج لوكاتش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١ .

٢ ــ فلسفة هيجل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٢ .

٣ ــ جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٣ .

٤ ــ علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ، ادورنو نموذجاً ، سلسلة نصوص ٩٠ ــ القاهرة ١٩٩٣ .

ابحاث منشورة :

١ ــ الأسس الفلسفية لنظرية ادورنو الجمالية ، مجلة الف ، الجامعة الامريكية بالقاهرة ــ العدد العاشر ١٩٩٠ .

٢ ــ انطولوجيا الجسد والابداع الثقافى ، مجلة الف ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ــ العدد الحادى عشر ١٩٩١ .

٣ ــ مفهوم الحداثة فى الفلسفة الماركسية ــ مجلة شهادات وقضايا ــ دار عيبال ــ قبرص ١٩٩١ .

٤ ــ الابداع والحرية دراسة من منظور فلسفى ــ مجلة فصول الهيئة العامة المصرية للكتاب بالقاهرة ١٩٩٢ .

٥ ــ علم الجمال فى الدراسات العربية ــ مجلة القاهرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد ١١٦ ، ١٩٩٢ .

تحت الطبع :

ــ فلسفة هابرماس : العقل التواصلى .

ــ ثقافة ما بعد الحداثة لدى ليوتارد .

ــ الجنون فى الفكر العربى « بحث » .

ــ الخطاب الثقافى للابداع ــ القضايا الفلسفية فى عالم نجيب محفوظ الروائى « بحث » .

سلسلة نصوص ٩٠

صدر منها :

1 ـ أيام يوسف المنسى ـ رواية ـ السيد نجم ـ سبتمبر ١٩٩٠

٢ ـ قبض الجمر ـ رواية ـ ربيع الصبروت ـ يناير ١٩٩١

٣ ـ أيام هند ـ قصص قصيرة ـ سيد الوكيل ـ ابريل ١٩٩١

٤ ـ مقامات الفقد والتحول ـ رواية ـ سعيد عبد الفتاح ـ سبتمبر ١٩٩١

٥ ـ حافة الليل ـ رواية ـ امين ريان ـ يناير ١٩٩٢

٦ ـ هالة القمر النصفى ـ قصص قصيرة ـ مصطفى الضبع ـ سبتمبر ١٩٩٢

٧ ـ علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا
د. رمضان بسطاويسى محمد ـ يناير ١٩٩٣

الكتاب القادم :

التراث الممنوع : عمليات تأويل التراث فى الأدب المصرى المعاصر

مجدى توفيق

سلسلة نصوص ٩٠ سلسلة غير دورية ..

المراسلات : السيد نجم

٢١ شارع عوض فهمى ـ سراى القبة ـ نصوص ٩٠ .

القاهرة ـ مصر

رقـــم الايـداع
٨٥١٨ / ٩٣
الترقيـم الدولى
I, S, B, N
777 - 00 - 5787 - 8

* مطبعـــة زهـــران *
٤ ش حمام المصبغة ـ الأزهر
١٦ ش الدرديرى ـ الأزهر
ت : ٥١٠٧٥٥٤

هذه أول دراسة عن علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ولدى أبرز أعلامها ، الذي اهتم بنظرية علم الجمال وهو تيودور أدورنو ، الذي لم يقدم باللغة العربية من قبل ، وهذا الكتاب هو استكمال لدراسات الباحث لاتجاهات علم الجمال المعاصر ، وتطبيقاته وقد بدأها بدراسته عن علم الجمال لدى جورج لوكاتش ، وجماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل .